



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Artes

GABRIEL ALAMINO IGLESIAS MARTINS

DOZE TRIBOS: A COMUNIDADE DE ISRAEL

Reflexões sobre o fazer musical como ritual

TWELVE TRIBES: THE COMMUNITY OF ISRAEL

Reflections on music making as ritual

CAMPINAS

2017

GABRIEL ALAMINO IGLESIAS MARTINS

DOZE TRIBOS: A COMUNIDADE DE ISRAEL

Reflexões sobre o fazer musical como ritual

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas para a obtenção do título de Mestre em Música, na área de Música: Teoria, Criação e Prática.

Dissertation presented to the Institute of Arts of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music, in the area of Music: Theory, Creation e Practice.

Orientadora: Érica Giesbrecht

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO GABRIEL
ALAMINO IGLESIAS MARTINS E ORIENTADO PELA
PROFESSORA DOUTORA ÉRICA GIESBRECHT

CAMPINAS

2017

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Silvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

Martins, Gabriel Alamino Iglesias, 1990-
M366d Doze Tribos: a comunidade de Israel reflexões sobre o fazer musical como ritual / Gabriel Alamino Iglesias Martins. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Érica Giesbrecht.
Dissertação (mestrado)– Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Etnomusicologia. 2. Memória. 3. Ritual. 4. Performance (Arte). I. Giesbrecht, Érica, 1976-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Twelve Tribes: the community of Israel reflections on musical making as ritual

Palavras-chave em inglês:

Ethnomusicology

Memory

Ritual

Performance art

Área de concentração: Música: Teoria, Criação e Prática

Titulação: Mestre em Música

Banca examinadora:

Érica Giesbrecht [Orientador]

Suzel Ana Reily

Rita de Cássia Lahoz Morelli

Data de defesa: 17-08-2017

Programa de Pós-Graduação: Música

BANCA DA DEFESA DE MESTRADO

GABRIEL ALAMINO IGLESIAS MARTINS

ORIENTADORA: ÉRICA GIESBRECHT

MEMBROS:

1. PROF (A). DR (A): ÉRICA GIESBRECHT
2. PROF (A). DR (A): SUZEL ANA REILY
3. PROF (A). DR (A): RITA DE CÁSSIA LAHOZ MORELLI

Programa de Pós Graduação em Música – Teoria, Criação e Prática do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

DATA DA DEFESA: 17.08.2017

Dedico este trabalho aos meus pais. Como amantes, conselheiros, amigos e quaisquer honoráveis predicados aqui omissos, são meu maior exemplo.

AGRADECIMENTOS

À minha família, minha base e meu suporte desde sempre. Obrigado por investirem tanto nos meus estudos.

À Gabriela, minha companheira da vida e de aventuras, por ser minha melhor amiga, amor e conselheira.

À orientadora Érica Giesbrecht, por todo apoio e aprendizado.

À Universidade Estadual de Campinas, ao Instituto de Artes, e ao Programa de Pós Graduação em Música pela ótima formação que me proporcionaram.

À Doze Tribos, povo tão amável e apaixonante, por terem aberto as portas de suas casas para que esta pesquisa pudesse existir.

E, principalmente, ao Ser Superior que rege todos os meus passos e norteia minha vida.

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise nas experiências musicais da “Doze Tribos: a comunidade de Israel”, uma comunidade autônoma, fundada em 1972 e que toma por “tradição” elementos da cultura bíblico/israelense. A pesquisa busca estabelecer um diálogo entre a ressignificação de uma “tradição” através do fazer musical, sua relação com a memória e a experiência musical como fator social (ritual). O projeto busca compreender de que modo acontece a ligação entre o ritual musical, o conceito de comunidade e a religião, bem como o papel da performance nesse contexto. Questões adjacentes a essa são também compreender como a música opera como meio de expressão da comunidade e ferramenta essencial para sua manutenção e sustentação, além de modo de acesso à uma tradição reapropriada.

Palavras chave: Etnomusicologia; ressignificação; memória; ritual; performance;

ABSTRACT

This research proposes an analysis in the musical experiences of the "Twelve Tribes: The Community of Israel," an autonomous community, founded in 1972 and which takes "elements of biblical / Israeli culture" as "tradition." The research will seek to establish a dialogue between the re-signification of a "tradition" through musical making, its relation to memory and the musical experience as a social factor (ritual). The project seeks to understand how the ritual of music between the concept of community and religion, and the role of performance in this context, take place. Adjacent issues are also to understand how music works as a means of expression of the community and essential tool for its maintenance and sustenance, as well as access to a re-appropriated tradition.

Keywords: *Ethnomusicology; reassignment; memory; ritual; performance;*

“[...] music can never be a thing in itself, and [...] all music is folk music, in the sense that music cannot be transmitted or have meaning without associations between people.”

(John Blacking)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Fachada de entrada na comunidade	13
Figura 2. Comunidade reunida em um momento de culto	14
Figura 3. Membros da comunidade tocando seus instrumentos no momento do culto.....	30
Figura 4. Danças em roda durante um culto.....	31
Figura 5. Horta na comunidade de Campo Largo, a principal produtora da Tribal Brasil.....	35
Figura 6. Rapazes saindo da água após o batismo	40
Figura 7. Cerimônia de casamento	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
Uma introdução à comunidade de Israel	12
Estrutura da dissertação	20
CAPÍTULO 1 – Etnografia e metodologia	23
1. Descrição etnográfica.....	23
2. A música do <i>shabat</i>	25
3. O repertório	26
4. As danças.....	30
5. Metodologia	31
CAPÍTULO 2 – Estrutura social/religiosa.....	33
1. Surgimento	33
2. Organização social	34
3. Doutrina.....	36
4. Nova ordem social: a herança de Israel	37
5. Tribos	38
6. Processos de transcrição e celebrações.....	39
CAPÍTULO 3 – Análise musical: ritual e performance	45
1. A influência da religião no fazer musical	45
2. A experiência ritual	47
CAPÍTULO 4 – A música e a subjetividade da memória: individual e coletiva	52
1. A construção da tradição à partir da ressignificação.....	52
2. A memória e suas significâncias através da música	57
CONCLUSÃO.....	62
BIBLIOGRAFIA.....	64

INTRODUÇÃO

Uma introdução à comunidade de Israel

Conheci a comunidade no Brasil, na cidade de Curitiba–PR, em uma feira de artesanatos. Passando por uma tenda onde vendiam alguns calçados artesanais, me chamou a atenção o modo como os vendedores estavam vestidos. Logo que me aproximei, muito simpáticos, começaram a conversar comigo e a contar que viviam num estilo de vida comunitário e foram me mostrando alguns folhetos e estendendo convites para que fosse um dia passar algum tempo com eles, sequer apenas para uma refeição. Me chamaram a atenção alguns aspectos religiosos contidos nos folhetos entregues e quando pude, procurei conhecer mais sobre a comunidade pela internet e descobri que se tratava de

Meu encontro com a DT em muitos aspectos se aproxima de outras experiências de iniciação, demonstrando como, durante o trabalho de campo, pesquisador e nativos podem ser afetados pelas mesmas forças (Fafret-Saada, 1990). Em seguida apresento aspectos organizacionais e doutrinários da DT, eventos sociais, finalizando o capítulo com a apresentação de momentos centrais em que a música intermedia a vida em comunidade.

Inicialmente, a prática religiosa foi o principal fator que me fez voltar a atenção à DT. Torna-se mais fácil entender meu interesse pela comunidade ao saber que sou originário de uma família de criação religiosa protestante conservadora e que passei toda a infância e adolescência sempre viajando pelas igrejas com minha família, participando de serviços religiosos e principalmente musicais. Pelo envolvimento profundo de minha família com as obrigações religiosas, desde cedo estudei e me aprofundei nos estudos bíblicos que minha religião oferece, mas sempre busquei conhecer outros pontos de vista de religiões diferentes e me interessei em compreender novas visões de crenças e consequentemente de mundo.

No site descrito no folheto¹, encontrei muitas informações como das práticas religiosas do dia a dia, questões doutrinárias e música, que por causa do meu conhecimento de base bíblica, foram chocantes pra mim. Não sabia da existência de uma comunidade tão próxima de mim empenhada, separadamente da sociedade comum civil, a viver de forma radical em nome de sua

¹ Endereço eletrônico da comunidade: www.dozetribos.com.

pregação. Um grupo de pessoas determinadas a deixar toda uma vida para trás para que um “novo ser humano” viva em prol de sua crença. Eu precisava conhecê-los e antes mesmo de pensar em desenvolver algum tipo de pesquisa, fui até lá pessoalmente. Tive muitas surpresas ao tratar questões religiosas e doutrinárias, mas no fim, o maior motivo do meu encantamento não foi a religião, mas a música.

Apesar disso, minha primeira experiência religiosa não foi fácil. Por ser um completo desconhecido, passei muita pressão externa – vinda dos próprios membros com o intuito de me evangelizar – e alguma interna – por me aprofundar em uma teologia que não era a que defendo. Enquanto isso, o fazer musical me embalava.

Isto posto, para contextualizar sobre minha vida musical, devo todo meu aprendizado à vivência e experiência contida na minha caminhada religiosa durante toda minha vida. A instituição religiosa me possibilitou o desenvolvimento musical na prática e durante toda minha vida, por causa dessa impulsionadora iniciativa tive contato com o estudo formal da música. Mas o fazer musical na comunidade não era a mesma coisa, conheci algo novo. Não que fosse algo melhor ou mais verdadeiro do que quaisquer outras vivências musicais que nalgum dia havia tido, mas foi diferente. Algo precisamente direcionado para o culto, essencialmente compartilhado e uma prática que possibilita tão intensamente uma forte experiência tanto individual como coletiva.

Logo percebi que, a cada vez que visitava a comunidade, algo novo durante a experiência musical acontecia dentro de mim, entre mim e os companheiros, e minha percepção do que acontecia no momento do fazer musical num plano coletivo nutria-se de novos significados. Com distinção, partindo exclusivamente dessa experiência pessoal com a música ali, tive a apetência de embarcar em uma investigação mais entranhada para evidenciar a importância do papel da música como ordenadora social numa comunidade religiosa que a utiliza num plano ritual.

A “Doze Tribos: a comunidade de Israel” (D.T.),² é composta por um grupo de pessoas organizado e regido pelo que chamam de uma “nova ordem social”, baseada em princípios bíblicos. Buscam viver um formato de comunidade autossustentável e afastada da sociedade civil,

² Para me referir à comunidade Doze Tribos, utilizei a abreviatura D.T..

distribuída em clãs presentes em nove países³, sendo que só no Brasil possuem quatro: em Itapeirica da Serra - SP, Londrina, Aquiraz – CE e Campo Largo - PR. Dentro dessa realidade, interesses, ambientes de trabalho, momentos de entretenimento, fê, cultos e música são diariamente compartilhados. As roupas, o linguajar das pessoas, as maneiras das crianças, a simpatia, a música e os costumes são membros de “um só corpo”, partes de um todo que logo apresenta-se envolvente.



Figura 1. Fachada de entrada na comunidade.

Com base em Atos 2:44⁴, professam *Yahshua*⁵ como seu salvador pessoal, buscam uma vida de harmonia, paz e caridade para com a natureza, o próximo e *Yahshua*. Logo, creem na D.T. que *Iaweh* é o Deus Pai e *Yashua* é o Deus Filho, o Salvador. Consideram-se o povo “selado”, de acordo com a profecia encontrada em Apocalipse 7:4-8⁶: os fiéis remanescentes a quem

³ Argentina, Austrália, Canadá, República Checa, Alemanha, França, Reino Unido, além do Brasil e Estados Unidos, já citados acima.

⁴ Atos 2:44: “Todos os que criam estavam unidos e tinham tudo em comum.” (Bíblia versão Almeida Atualizada)

⁵ O nome derivado de *Yehôshua*, de origem hebraica, é traduzido por “Jesus” em português. Significa: YEHÔ (YHVH) + SHUA (Salvação). Assim, o nome quer dizer “YHVH é salvação”. Para maior compreensão, ver o artigo “Era o seu nome Yehôshua?”, para a Revista Teológica do SALT-IAENE, 1999:1, de Reinaldo W. Siqueira.

⁶ Apocalipse 7:4-8: “E ouvi o número dos assinalados, e eram cento e quarenta e quatro mil assinalados, de todas as tribos dos filhos de Israel. Da tribo de Judá, havia doze mil assinalados; da tribo de Rúben, doze mil; da tribo de Gade, doze mil; da tribo de Aser, doze mil; da tribo de Naftali, doze mil; da tribo de Manassés, doze mil; da tribo de

Iaweh, o Deus de Israel, protegerá do mal no fim dos tempos. Também aliam-se a uma Israel bíblica, não necessariamente ligada aos contextos geográfico, cultural ou político do Estado de Israel atual.



Figura 2. Comunidade reunida em um momento de culto.

Pelo viés de uma etnografia musical, esta pesquisa se interessa em observar a importância da atividade do fazer musical nesse contexto de comunidade religiosa. E um dos motivos dessa busca é por causa da importância que eles conferem à música ao cotidiano. Questões adjacentes a esta são: como o ritual musical se dispõe à D.T. como ferramenta para uma ressignificação de ideias de uma cultura bíblico/israelense, propiciando-lhes um tipo de tradição própria através de uma memória adaptada; de que maneira a música opera como forma de expressão, compartilhamento de normas sociais e produtora de engajamentos na D.T.; como o momento ritual comunica normas e conceitos sociais; como as práticas musicais reforçam o sentimento de pertença e de que maneira convergem sensibilidades e formas de cooperação mútua entre seus membros, conectando-os entre si à suas cosmologias.

Simeão, doze mil; da tribo de Levi, doze mil; da tribo de Issacar, doze mil; da tribo de Zebulom, doze mil; da tribo de José, doze mil; da tribo de Benjamim, doze mil.” (Bíblia versão Almeida Revista e Corrigida)

É natural que uma interação social intensa e habitual, como na comunidade, crie hábitos em torno, através e por causa de si. E busco nessa pesquisa compreender a ideia de *hábito* me apoiando em Turino e Bourdieu.

Através de Turino, compreendemos o hábito como uma

tendência em direção à *repetição*⁷ de qualquer comportamento, pensamento, ou reação particular de circunstâncias similares ou em reação à estímulos similares no presente e no futuro baseado em tais repetições do passado. (2008, p. 95)

Tanto uma identidade de determinado grupo quanto seus hábitos são relativamente estáveis e também sujeitos à mutações, porém sempre carregando em si impressões e reflexos do que aquele grupo quer representar. Creio que é importante entendermos esse termo, no presente trabalho, como um agente que influencia as práticas e possibilita o entrelaçamento das dinâmicas das vidas individuais com a vida social (2008, p. 95).

Já na década de sessenta, Bourdieu nos trazia a ideia do *habitus*. O *habitus* é concebido como um sistema de esquemas individuais, socialmente constituído de disposições estruturadas e ao mesmo tempo estruturantes, “adquirido nas e pelas experiências práticas”, “constantemente orientado para funções e ações do agir cotidiano” (SETTON, 2002, p. 63). Bourdieu nos leva a pensar a relação entre indivíduo e sociedade afirmando que o individual, o pessoal e o subjetivo são simultaneamente sociais e coletivamente orquestrados. Deve ser compreendido como um aglomerado de esquemas de percepção, apropriação e ação que é experimentado e posto em prática, tendo em vista que as conjunturas de um campo o estimulam. “O *habitus* é uma subjetividade socializada (BOURDIEU, 1992, p. 101)

Em, praticamente, toda tarefa efetiva na comunidade, existe um princípio de disciplina e hábito. E claro, a música é uma delas. Interessante observar que nos hábitos capturam-se dimensões de ordem que se estendem para o meio. E é possível perceber também como a atividade musical coletiva reforça essa ideia, fornecendo concepções sociológicas de ordem como sendo um efeito da atividade.

Torna-se apropriado ressaltar a importância da repetição dessa prática musical na comunidade. Turino categoriza o *self*⁸ como uma soma do corpo mais a totalidade de hábitos que são desenvolvidos através das trocas intersociais. E afirma que “identidade envolve a seleção *parcial*

⁷ Grifo do autor dessa pesquisa.

⁸ Ao falar sobre o conceito de *self*, Turino se refere ao pensamento do *eu*, que somos uma constelação de hábitos que é determinada pelo corpo e pelo ambiente social em que vivemos, e que isso é o que estrutura a formação de nossa própria identidade (2008, p. 100).

de hábitos e atributos” (2008, p. 95) usados para diferenciar as pessoas umas das outras, ou determinado grupo de outros. Com efeito, podemos contestar a grande influência que o fazer musical pode possuir ao ser executado repetidas vezes, dia após dia.

Pensar a música como um “agente social”, dispensa a ideia de que uma comunidade é feita apenas de “gente fazendo coisas” e proporciona outra profundidade às interações humanas. Nessas trocas podemos observar que, à partir de distintas profundidades de compreensão da experiência musical, são reveladas verdades que vão além do que é observado na superfície diária do exercício dessa atividade.

Essa experiência de compartilhamento musical diário, reforça a ideia desenvolvida por Blacking (1995), de uma afetação mútua entre música, cultura e sociedade, em uma análise sobre a música dos *Venda*. Elizabeth Travassos (2007) discute essa ideia de Blacking quando declara pensar que a inteligência musical “agrega indivíduos em grupos, coordena ações, integra os hemisférios do cérebro” (TRAVASSOS, 2007, p. 199). Da mesma forma que a crença da comunidade (ou seja, a estrutura doutrinária) têm o poder de os conduzir a gerar experiências musicais, a experiência musical também pode os transportar a um novo tipo de experiência social.

Na experiência musical existe também a oportunidade de exercitar a igualdade dos membros (homens e mulheres), o respeito mútuo, a organização e a sociabilização. Dentro e fora do fazer musical, os membros da D.T. se abraçam, dão as mãos, falam palavras de louvor, se olham nos olhos, num convívio comum lá dentro. Do ponto de vista dos membros, a música é essencial para o louvor. Gostam de estar unidos, naquele momento de sempre para se encontrarem e juntos louvarem ao seu Deus. Se sociabilizarem em um ambiente musical unificado física e mentalmente.

A respeito da função socializante da música entre os *Venda*⁹ John Blacking afirma que:

A função da música é realçar de certa maneira a qualidade da experiência individual e dos relacionamentos humanos; suas estruturas são reflexos dos padrões das relações humanas, e o valor de uma peça de música como música é inseparável de seu valor como uma expressão da experiência humana. O fator comum é, portanto, a experiência do indivíduo na sociedade. (1995, p. 31)

Quando são dadas as mãos, unindo-se em forma de roda, estabelece-se uma conexão entre o que está sendo vivenciado e a noção de pertencer à uma estrutura de relação humana. Quando se unem nos mesmos movimentos corporais, todos se mantêm sincronizados. Realizan-

⁹ É um grupo situado no território da África do Sul, onde Blacking concentrou maior parte de seus estudos.

do as mesmas danças, batendo as mãos, os pés, ocorre um compartilhamento das experiências individuais. Cria-se um ambiente onde as múltiplas diferenças entre os participantes são deixadas para fora do evento e todos são direcionados a estarem completamente focados em uma atividade que enfatiza as semelhanças – de senso de tempo, de sensibilidades musicais, de hábitos e conhecimentos musicais, de espírito, de alvos em comum, de padrões de pensamento e ação.

De modo a fundamentar o contexto social/musical da comunidade, podemos situar a D.T. dentro da ideia de “comunidade de prática”, desenvolvida por Lave e Wenger (1991). Para os autores, uma comunidade de prática não se define nem somente pela prática, tampouco apenas pelo sentimento de pertencimento a um grupo. Uma vizinhança pode frequentemente ser chamada ou se autodenominar “comunidade”, ainda que não exista entre seus moradores uma prática que os una; uma sala de operadores de telemarketing, costureiras ou digitadores é um grupo de pessoas executando as mesmas ações, mas essas ações não mediam, necessariamente, interações entre elas. Diferente desses exemplos, o termo “comunidade de prática” deve ser compreendido como algo que define uma unidade pelo engajamento mútuo, pela iniciativa conjunta com vistas a um fim comum.

O modo como o engajamento é estimulado, bem como conhecimentos, verdades e orientações de convivência são disseminados na Doze Tribos interessam a esta pesquisa por estarem presentes, sobretudo, na prática musical. Aspectos da musicalidade deste grupo remetem ao que Thomas Turino (2008) chamou de “música participativa”: temas melódicos ou rítmicos repetitivos, repertórios que exigem muitas pessoas para serem executados, possibilidades de improvisação, dentre outros.

No pensamento de Turino, “participar” é estar envolvido com o processo musical, com toda sorte de contribuições sonoras ou cinéticas. Assim, instrumentos, canto, palmas, danças ou gestos tornam-se componentes da performance musical. A música participativa é definida e estilisticamente modelada pelo objetivo essencial de valorizar até mesmo a mais simples forma de participação, e tem sucesso na medida em que consegue envolver o maior número de participantes, reais e potenciais (2008: 29-36). Ela difere de uma performance musical em que os músicos, como num concerto de orquestra, necessitam do silêncio da platéia para executar uma obra musical, definindo-se claramente a quem cabe performar aquela música.

O tipo de ambiente onde ocorre o fazer musical na comunidade facilita a eliminação de distinções entre artistas e públicos, ajustando-os todos como participantes da performance musi-

cal em diferentes níveis e funções. A música propicia um ambiente de compartilhamento na comunidade, residindo seu foco “ [...] mais na atividade, no fazer, e nos outros participantes, do que em um produto final proveniente da atividade.” (TURINO, 2008, p.28).

Tendo isso em vista, é possível pensar nas práticas musicais da D.T. como geradoras de experiências sociais, e não apenas um produto dessas interações, concordando com Blacking (1967, 1985). Enquanto capacidade humana culturalmente orientada, e na condição de produto de negociações sociais não-verbais, a música é capaz de acionar intersubjetividades e sintonia mútua, promovendo assim estados de interação social. Capacidades musicais, no entanto, não possuem formas específicas para o autor, tornando múltiplos os possíveis resultados sonoros e cinéticos. Esses resultados musicais, por sua vez, podem promover modos específicos de interação. É neste sentido que a música é parte das estruturas profundas de organização social, uma vez que sua forma é definida culturalmente.

Estrutura da dissertação

A princípio, no capítulo 1, me atenho em fazer uma descrição detalhada do fazer musical na comunidade Doze Tribos e dos métodos e técnicas empregados na pesquisa. Esses se baseiam na associação direta entre a pesquisa bibliográfica, documental e de campo. Através da descrição apresentada, relato como todo o fazer musical na comunidade ocorre. E debruçando sobre descrições, nas quais pretendi projetar um olhar mais distanciado do objeto de pesquisa, procuro produzir minhas análises.

Para a pesquisa em campo, destaco o trabalho de Gregory Barz e Timothy J. Cooley. Afirmam que “pesquisa de campo é experiência, e a experiência das pessoas fazendo música está no núcleo do método e teoria etnomusicológica” (BARZ e COOLEY, 2008). É necessário que se entenda as implicações locais daquilo que parece ser global. Segundo Barz, a pesquisa de campo é uma performance. Não é algo que “eles fazem e nós observamos; estamos ambos envolvidos” (FABIAN, 1990).

Na etnografia da performance musical somos particularmente desafiados, como escritores, a apresentar ou reapresentar o experiencial desde que performance é experiência (KISLIUK, 2008, p. 183).

Segundo Helen Myers, no campo de pesquisa, não há nada que possa substituir a intimidade nascida de uma experiência musical compartilhada. A experiência participativa como um tipo de audiência apreciativa será vivenciada constantemente, buscando uma mais completa troca de relações. Diz assim:

Não há substituto no campo de trabalho etnomusicológico quanto à intimidade gerada por experiências musicais compartilhadas. Aprender a cantar, dançar, e tocar no campo é bom divertimento e método. Ser uma audiência apreciativa é uma forma especialmente importante de trocas musicais. Saborear o prazer de ser um estudante novamente; estabelecendo um relacionamento mais próximo com um grande músico é uma aproximação comum e de sucesso em etnomusicologia (MYERS, 1992, p. 31)

Quanto maior o envolvimento e quanto mais profundo for o comprometimento em campo, tanto mais nossa história de vida se misturará com as vidas dos “objetos” de pesquisa. Quando nos envolvemos com o corpo nas danças, com as vozes nas canções, nos trabalhos diários da comunidade e nos momentos de entretenimento, dissolvem-se as incompatibilidades. Emoções se integram nas ações: para o nativo, a afinidade representa algo de maior curiosidade e valor; para o pesquisador, o campo se torna uma nova forma de pensar a própria vida.

No capítulo 2, apresento estruturas sociais, filosóficas e religiosas com a finalidade de trazer maior aprofundamento sobre questões pertinentes à vida social da comunidade. Nem sempre *diretamente* relacionados ao fazer musical, aspectos doutrinários, de distribuição social (me refiro às divisões das casas, trabalho, escola, etc.) são questões que impactam na forma de fazer, fruir e empregar música, além de essenciais para uma compreensão global da vida nessa comunidade. Do mesmo modo, além de ser necessário estarmos cientes dos contextos que emolduram um dia comum na comunidade, é relevante também compreender sua localização em relação à algumas religiões que existem hoje..

No capítulo 3, realizo uma análise musical em dois planos: no primeiro, por um viés sociológico/religioso, abordo a forma pela qual a comunidade se relaciona com a ideia de *herança de Israel*, sendo o fazer musical também afetado por seu modo de interpretação do texto bíblico e pela aplicação deste a ideais fundamentais, utilizando como sustentação teórica o conceito de *communitas* de Victor Turner; no segundo plano, por um ângulo ângulo performativo/musical, parto para uma análise de como a experiência performática os conduz a confirmar seus ideais, empregando como fundamentação bibliográfica os estudos de Suzel A. Reily e John Blacking.

Ali na comunidade, o fazer musical determina o início e o fim do dia e, mais amplamente, à partir do *shabat*, também onde se termina e inicia a semana. Nesse período de pesquisa vi que a rotina é dependente dos ritos religiosos para que tudo aconteça de forma “normal”. Focados firmemente numa cultura de hábitos em qualquer âmbito de suas vidas, colocam a música também num plano de hábito, como indispensável no dia.

Muito embora remetam à experiência musical suas normas sociais, também e primordialmente, entendem a música como imprescindível veículo de comunicação com o transcendental. Música e culto são duas palavras inseparáveis na D.T.. Em apenas um momento específico da semana, o fazer musical coletivo acontece fora de um contexto religioso, apesar de também serem tocadas nesse ambiente de entretenimento músicas religiosas. Como parte da doutrina, con-

sideram o *shabat* (sábado) um dia santo, e obviamente, isso reflete em sua música. De maneira especial dedicam mais tempo e energia nos cultos para recebe e se despedir deste dia, aos pores do sol. A dança nos *shabatot* (plural de *shabat*) ocorre voluntariamente, como nos demais dias, envolvendo a maioria dos participantes.

No capítulo 4, abordo a música enquanto retentora e articuladora de memórias. Também dividida em dois planos: primeiro em como a construção da própria tradição se dá à partir da ressignificação de seus ideais, nos apoiamos teoricamente em Hobsbawn e Lave, e também em Paul Connerton; em segundo, observamos o fazer musical como um interlocutor de memórias individuais e coletivas dentro da comunidade, tomando por base teórica os estudos de K. K. Shelemay e Suzel A. Reily.

Em conclusão ao trabalho dissertado, apresento alguns desfechos que pudemos inferir sobre a temática proposta, além de retomar alguns pontos que consideramos serem fundamentais para a realização do mesmo.

CAPÍTULO 1

Etnografia e Metodologia

1. Descrição etnográfica

Amanhecera. As gotículas de orvalho ainda escorrem pelas folhas graúdas das hortaliças cultivadas. Pela chaminé dos fundos da cozinha já se vê uma fumaça confortante, anunciando. A paisagem sonora já se transformara de insetos da noite para aves e outras sortes de aconchegos auditivos, ao mesmo tempo que ouvem-se sons de despertadores. O dia começa na comunidade.

Conforme a vizinhança de árvores, vegetações e a biodiversidade espreguiça o dia, assim aos poucos, de longe as janelas das casas acendem, como que num acordo espontâneo com a natureza. Enquanto os solteiros despertam e se arrumam, também as mães e os pais aprontam seus filhos para a escola, e se preparam para mais um dia de trabalho e para a dedicação comunitária. Quando um sino é tocado. Esse é o sinal que convoca todos a se encontrarem, logo pela manhã, antes de começar um dia de responsabilidades, para algo a todos indispensável.

Aos poucos vão chegando e se acomodando na casa-auditório. Dentro desse local, situada no centro do sítio, ambientam um espaço de cultos, como também de entretenimento e refeitório. No inverno, para aquecer, uma lareira é acesa pois o frio ali é esperado intenso. No verão, para arejar, as janelas ficam abertas e o vento corre. E quando o mínimo de pessoas for possível estar ali para cantar e dançar, entre saudações e trocas de gentilezas, alguém começa a cantar ou o violão tocar. E assim, com esse primeiro ato, diariamente inaugura-se um novo ciclo na comunidade.

Dentro de poucos minutos o auditório já está cheio de gente. Adultos, crianças, jovens, adolescentes e idosos estão ali todos os dias, antes de qualquer atividade. De repente, uma voz ou um instrumento tocado inicia uma canção. Os outros acompanham e logo, num formato de círculo, estão todos ali cantando juntos. Sua música fala de gratidão, pelo amor e pela vida, recebendo um novo dia. E numa temática religiosa, agradecem a *Yashua*, seu mestre, pela Sua vida e sua

morte. Em pouco tempo, cria-se uma atmosfera de meditação e um pensamento geral apontado para uma só direção.

Logo começa a segunda música. Um pouco mais ritmada, algumas pessoas vão até o centro da roda e como em danças de ciranda, com corridas e giros em si mesmos, fazem danças circulares sincronizadas e coreografadas. Essa participação pela dança é livre e espontânea. E passam-se quatro a seis músicas, apenas nesse começo, intercalando entre os membros, com danças no centro do auditório. A participação dos adolescentes é quase sempre total, enquanto o resto dos membros, apesar de variavelmente todos participarem, intercalam-se. As canções geralmente seguem um padrão de começarem com as mais “animadas” e ritmadas, indo em direção às mais calmas e contemplativas, sendo o final um preparo emocional para o assunto bíblico que será discutido.

Após esse tempo especial de música e dança – que na verdade são entendidos como louvores – todos são convidados a orar e em seguida discutem algum texto bíblico que estão estudando. Terminada a discussão e a oração final, todos ajudam a transformar o auditório de cultos em um refeitório. Após a refeição, vão aos seus afazeres e trabalhos.

É interessante perceber como esse momento musical, por exigir uma proximidade extra entre as pessoas em comparação com as demais atividades do dia, acontece de forma não costumeira, talvez por ser uma atividade que acontece diariamente. A experiência de contato tão desprovido de barreiras que o fazer musical desenrola ali, poder ter funções inesperadas como acenar algum tipo de inimizade que possa estar sendo vivida entre dois membros. Enquanto não estiverem em paz entre si, o membro deve ter a consciência de ir tratar desse assunto com o outro membro, pois esses acontecimentos cotidianos não devem atrapalhar a comunicação pessoal com Deus, assim dizem, e nem trazer desavenças entre membros. O momento ritual da música deve ser respeitado e protegido dos desentendimentos e inconveniências. Apesar dessas exceções, é comum presenciar momentos de desabafos e de muita emoção durante os momentos de louvor.

Percebi que a grande importância destes momentos de música e dança, encontra-se no ensino e fomentação diária de crenças e valores, e na criação de um elo de ligação dos envolvidos entre si e com *Yahshua*. Os membros da comunidade remetem à experiência musical suas nor-

mas sociais e formas de comunicação transcendental. Além de cumprir com esses objetivos primários, vi que o fazer musical cria um ambiente onde gera conexões experimentadas à partir da performance, intermediando os relacionamentos. Dessa forma a atividade musical gera o costume no espaço e também, através do costume tem-se a atividade musical. As atividades dentro de um dia comum passam expectativa de haver um evento musical. O costume está costurado na rotina. Por outro lado, não por isso oposto, havendo a *necessidade* natural do costume, haverá música. A música acaba por atuar como um fator de ordenação social e como potencial organizadora de indivíduos, fazendo com que as ações apareçam como intersubjetivas, orientadas mutuamente, coordenadas, conduzidas e alinhadas.

Ao perguntar a qualquer membro da comunidade sobre o motivo de utilizarem a música como objeto tão fundamental em suas vidas, a mais pronta resposta é de que a música é uma forma de se unirem em louvor a Deus. É uma tecnologia da qual permeia o cotidiano para se expressarem através dela, e através dela, receber também o que ela poder oferecer. O encontro coletivo e a experiência do culto caminham juntos, todos os dias. E no fazer musical diário da comunidade, as emoções de cada um são trabalhadas e moldadas pelo evento. Essa articulação que a experiência musical constrói nas emoções das pessoas, cria uma via onde o membro encontra espaço para se comunicar afetivamente com seus companheiros e principalmente com o transcendental.

2. A música do Shabat

Por considerarem o *shabat* (sábado) um dia santo, encontramos reflexões da ideia de “exceção” na música. De maneira especial dedicam mais tempo e energia nos cultos para receberem e despedirem este dia, nos pores do sol. Nessas celebrações de *shabat*, as canções cantadas são geralmente as de costume, com algumas exceções. Não há um repertório específico e fechado para esse momento. Também, o local onde é celebrado varia: se está muito frio, não há problema de ser no auditório fechado, mesmo lugar que dos cultos matinais; mas se possível, celebram em um ambiente diferente e bastante ornamentado. Nesse local diferente, propõem uma vivência diferente para aquela experiência e celebram com mais intensidade e devoção. O tempo do fazer musical é estendido e passam horas cantando e dançando.

A maneira com que lidam com o *shabat* reflete nas suas atitudes. Não trabalham, não es-

tudam – as crianças na escola – , apenas se aproveitam para desfrutar das companhias, do descanso e do tempo alargado para cantar e dança por mais tempo. Nesse dia, os serviços religiosos tem seu início mais tarde e se prolonga também. Mas ainda cedo iniciam com um café da manhã, e entre momentos de oração e estudo da Bíblia, cantam e dançam. Ao final, levando o tempo que o ânimo e a empolgação requererem, cantam e dançam, sem ligar muito para o “atraso” do almoço. Ao pôr do sol, novamente ajuntam-se para fazer um momento parecido, indo até tarde da noite com as festas.

Ao entardecer, se reúnem novamente para despedirem-se do sábado. Outra vez, entre cumprimentos de gentilezas inicia-se, pela mesma espontaneidade, algum canto ou instrumento sendo tocado, e a música acontece novamente. Finalizado o culto – as mesmas atividades de música, dança, orações e estudo da Palavra – compartilham a janta. Logo após a janta, sem perder o ritmo do que já vinha sendo feito, continuam com músicas e danças. Dessa vez, utilizam um equipamento sonoro para que possa tocar o acompanhamento (*playback*) e sem hora para parar, dançam músicas folclóricas israelenses, instrumentais ou cantadas em hebraico.

3. O repertório

O repertório varia entre composições próprias, composições das primeiras comunidades americanas, geralmente cantadas em inglês, e também músicas em língua hebraica. Esses momentos de música e dança são acompanhados de música ao vivo. Os instrumentistas principais ficam em um canto específico do auditório – são eles violões, contrabaixo, flauta, violino, tambores e outros instrumentos de percussão como shake, meia-lua e pandeirola – enquanto membros aleatórios também participam tocando instrumentos de percussão (meia-lua ou pandeirola) durante todo o serviço religioso. Os instrumentistas principais são determinados pelas suas habilidades de tocarem esses instrumentos mais específicos, no entanto, todos são livres para participarem cantando, batendo palmas, como na citada exceção dos instrumentos percussivos.

O teor dessas músicas se trata de questões religiosas; por vezes trazem assuntos que falam a respeito do nascimento da comunidade como cumprimento profético, além de exaltarem o nome de *Yashua* na maior parte das letras. O repertório é cantado em português em sua maioria, inglês pouco menos e poucas músicas em hebraico, porém de fácil apreensão, sendo possível a participação de todos.

Através de um olhar mais analítico-crítico das características musicais principais do que é executado, percebe-se que não existe uma sonoridade padronizada. Predomina a presença de canções que se assemelham com louvores de igrejas evangélicas no Brasil hoje. Em algumas canções há características composicionais do rock, em outras, composições em tonalidade no modo menor, com elementos rítmicos que remetem à canções tradicionais de origem judaica¹⁰. Fica perceptível que o aperfeiçoamento estético e sonoro, como detalhes timbrísticos ou de arranjos vocais ou instrumentais, não é uma preocupação primordial na representação musical.

Em alguns momentos existe alguma divisão de vozes, ou os instrumentos fazem algumas convenções juntos, que são detalhes trabalhados nos ensaios divididos, e que realmente constroem uma sonoridade que melhor sirva o momento de cânticos. Mas, sobretudo, nota-se um interesse maior em reproduzir um repertório de fácil apreensão, para que a participação seja geral. Ou seja, a característica musical fundamental e principal é poder proporcionar, através da música, um ambiente sonoro onde qualquer um pode participar. Destaco abaixo duas letras de músicas executadas na comunidade.

Primeira música:

Ei!

Ei! Escute, o que eu tenho quero dar

É real, não é só sentimento

E nem só bom momento

Se entregar

Pra quem é,

O Deus maior de todos

Forte e poderoso para salvar

Do destino traçado pra todos

¹⁰ Gostaria de esclarecer aqui a citação da relação à música judaica. Declaradamente, a comunidade Doze Tribos não possui qualquer vínculo com o judaísmo. Segundo os membros, vinculam-se ao povo de Israel bíblico, o “povo de Deus”, através de alguns conceitos. Coloco a semelhança à música de origem judaica por referências minhas, na tentativa de exemplificar de maneira mais concreta o estilo musical (primordialmente canções onde os contratempos – colcheias entre as marcações de tempo do compasso – são enfatizados e marcados com palmas e instrumentos de percussão, e geralmente em tonalidades de modo menor).

Ei! Amigo, eu sei que toda a ilusão do mundo
 É tão "normal"
 Mas será, que não passa de um sonho
 Que no fim das contas só faz mal
 Yahshua não é tão visível
 Nem nos garante caminho fácil
 Mas seu reino vem lá no final

Hoje eu sei,
 Que o que vale é o que durará
 Por toda eternidade

Na música acima, vemos uma letra dirigida para pessoas que estão fora da comunidade. É como um testemunho pessoal, que faz um convite aos que estão do lado de fora. Conduz o ouvinte a pensar, a desconfiar da realidade da própria vida e a questionar se a vida do lado de fora é boa mesmo. E o final da música, revela um pouco do que é o caminho de aceitar *Yashua*, que não “garante caminho fácil mas seu reino vem lá no final”. Nos apresenta um caminho onde quem aceita deverá compreender que sua recompensa é “seu reino” que “vem lá no final”.

Segunda música:

Exige Uma Comunidade

Todos precisam de um lugar onde amar
 Ser como o Criador nos criou para ser
 Todos precisam de um lugar pra confiar
 Sua vida pôr nas mãos do justo para ajudar

Todos precisam de um lugar onde a justiça
E mudam sendo o que julgamos ser
Todos precisam de um lugar pra
Com obras de amor e unidade
Pra o mundo ir a ver testemunha do seu amor

Exige uma comunidade agora pra se agrupar
Exige uma unidade, tente imaginar
Exige a chama de Deus pra esse fogo começar
E sua brasa latente em nós queimar
Seu fogo em toda terra

Exige uma comunidade agora pra se agrupar
Exige uma unidade, tente imaginar
Exige a chama de Deus pra esse fogo começar
E sua brasa latente em nós queimar
Outra vez

Todos precisam de um lugar onde mudar
O destino em que estão do curso da multidão
Todos precisam de um lugar onde mudar
Suas tendências que reinam em suas próprias vidas

Todos precisam de um lugar onde ser santos
Um santo é muito mais do que se diz
Todos precisam, imaginaram nem suas quedas
Algo além de tanto desastre, sua vida redimir
O vazio pra ser livre

Na música acima, falam abertamente sobre alguns dos motivos da existência da comunidade. É uma apresentação do que são. Através dela nos revelam também a forma que compreen-

dem alguns conceitos, como serão alguns ainda abordados nessa pesquisa. Porém, vale ressaltar dois pontos: a necessidade de um lugar para se agrupar e para ser santo. De acordo com sua doutrina, os que vivem unidos ali na comunidade, ou seja, que aceitaram o chamado e cumprem a profecia, são santos, enquanto o restante da população possui outras nomenclaturas.



Figura 3. Membros da comunidade tocando instrumentos no momento do culto.

4. As Danças

As músicas são acompanhadas com danças, com raras canções excetuadas. E sem exceção, danças de roda. Para cada música do repertório, existe uma coreografia diferente. Podem, por exemplo, formar rodas de ciranda, de mãos dadas ou batendo palmas, girando de um lado para o outro ou em torno de si. Essas coreografias são passadas de geração em geração de forma oral-aural. Diferente das canções, as danças não são tão fáceis de se aprender, mas todos os domingos há um momento específico onde se ensinam novos movimentos e praticam outros já em andamento, viabilizando a participação inclusive das crianças.



Figura 4. Danças em roda durante um culto.

Tratando agora a música como momento “não oficial”, em outros contextos – como no trabalho diário ou escola – a música também está presente. É claro perceber que não há o hábito de utilização de “cantos de trabalho”, mas individualmente, frequentemente ouve-se pessoas cantando canções dos louvores oficiais enquanto trabalham, o que também abre espaço para pensar a música como sendo apropriada em diversos campos.

5. Metodologia

Como afirma a pesquisadora Kay Kaufman Shelemay, o etnomusicólogo, quando em campo, investe-se de uma identidade bifurcada: toma suas responsabilidades para com as performances, porém, não olvida-se dos “fundamentos antropológicos de não-interferência” (SHELEMAY, 2008). Vale ao pesquisador reconhecer as fronteiras das tensões entre qualquer espécie de aproximação. O trabalho de campo pode ser visto como um problema para as relações humanas, porém, claramente oferece um caminho de grande potencial para contribuir no processo etnográfico. A etnografia, torna-se, então, um processo essencial e delicado de se executar, pois a pesquisa de campo vem a ser uma vida constantemente intensificada e impossível de desvencilhar de quem somos (KISLIUK, 2008).

Para realizar minha pesquisa de campo, tive a oportunidade de visitar a comunidade de

Campo Largo–PR, que faz parte da Tribo de Naftali¹¹ (nome que abrange as comunidades presentes no Brasil). Durante três anos, fiz cinco viagens de aproximadamente duas semanas cada, passando o meu tempo realizando as tarefas do dia a dia assim como qualquer membro da comunidade. Enquanto estava em campo, participei dos momentos de culto, música, danças, e até idas à cidade, fato que não acontece com muita frequência. Como parte da experiência, fui inclusive aconselhado a não utilizar meios de contato com responsabilidades externas (de fora da comunidade) pois, claro com o intuito de minha evangelização, esperariam que eu pudesse vivenciar de maneira mais profunda e completa a estadia ali. Porém, utilizava ainda alguns equipamentos como celular (para fotos ou pequenos vídeos), máquina fotográfica e gravador.

A comunidade de Campo Largo, começou bem pequena. Em minha primeira ida, menos de cinquenta membros residiam ali, enquanto que em minha última viagem, havia pouco mais de cem pessoas. Essa variação de quantidade nos membros se deu pelo fato de outro clã, antigamente localizado em Mauá da Serra, ter se desfeito por questões de contrato do terreno em que habitavam. Ao desfazer-se, os que moravam ali se distribuíram para a comunidade de Londrina e Campo Largo, e nesse mesmo período duas famílias foram morar em Itapecerica da Serra, sendo os primeiros da comunidade no estado.

¹¹ Cada tribo de Israel leva o nome de um dos filhos de Jacó. O nome *Naftali* (também aparece na Bíblia como Nef-tali), simboliza um dos filhos de Jacó, no texto bíblico. No capítulo 49 do livro bíblico de Gênesis, Jacó chama seus filhos e determina por suas palavras o destino de cada um, isto é, das tribos que levam seus nomes.

CAPÍTULO 2

Estrutura Social/Religiosa

1. Surgimento

Na década de sessenta, os Estados Unidos passavam por um processo de contracultura muito vigente. Nesse período de transformações de pensamento coletivo e buscas por mudanças de comportamentos, muitas pessoas buscavam novas maneiras de viver, de enxergar o mundo e também princípios onde poderiam se estabelecer como seres humanos. Dentro desta realidade, surgia um grupo específico de jovens interessados em se aprofundar nos ensinamentos de Jesus. Frequentadores assíduos de uma igreja local, em um domingo comum de culto, também haveria um evento importante de abrangência nacional: um Super Bowl, final do campeonato de futebol americano. Por causa do jogo, naquele dia a igreja não abriu (<https://twelvetribe.org/articles/only-ones>).

Como poderia uma igreja ser fechada para assistir a um jogo de futebol americano? Foi o que pensaram. Inconformados com o que viram, para eles foi uma resposta de que este não era o tipo de religião que procuravam. Buscavam uma religião em que sempre poderiam estar conectados com Deus, sem desculpas. Após aquela frustrante experiência, na mesma noite se reuniram na casa de um dos amigos para estudarem a Bíblia, mesmo que por conta própria. Estudavam e discutiam durante a noite inteira e quando amanhecia, não queriam parar e nem se separar. Passaram alguns dias dessa forma. Estudando, conversando e compartilhando a mesma casa. Percebendo o sonho que estavam vivendo juntos, estudando e convivendo, decidiram aos poucos, morar juntos permanentemente, como viram em Atos, para que essa atmosfera de harmonia e comunhão com Deus que sentiam não acabasse. E assim começou a comunidade.

A primeira comunidade no Brasil estabeleceu-se no nordeste, no estado do Ceará. Chegaram em 1990 e em 1992 já estavam saindo do nordeste em direção ao sul do Brasil com a intenção de encontrarem um local onde poderiam estabelecer-se fixamente. Atualmente a DT (Do-

ze Tribos) está presente em 8 países¹², enquanto no Brasil distribuem-se em três clãs: Campo Largo, Londrina e Itapecerica da Serra.

Há entre os clãs, igualmente entre os de outros países, certa rotatividade de membros, requerida por quaisquer necessidades, bem como de serviços ou habilidades específicas, sendo possível transitar a pesquisa por várias regiões. Os padrões, costumes, crença, continuam sendo os mesmos em qualquer comunidade. Porém, se, por um lado, contento-me em um único clã, por outro, é possível aprofundar a abordagem e ampliar essa pesquisa, futuramente, à outros clãs.

2. Organização social

No que diz respeito à organização, os membros da DT possuem alguns setores de trabalho que funcionam como meio de manutenção e sustento. Em uma produtiva fábrica de chás naturais e especiarias, chamada Tribal Brasil, desenvolvem sabores e temperos que, através de representantes da comunidade, são comercializados para fora. Possuem forte presença como produtores/vendedores no mercado de alimentação natural e produtos orgânicos, sendo também muito visados em feiras regionais.

Outros clãs trabalham também com a confecção de artigos artesanais como sandálias, sapatos e botas, também comercializados, e gastronomia, desde lojas de produtos naturais a restaurantes de comida vegetariana.

¹² Argentina, Austrália, Canadá, República Checa, França, Reino Unido, além do Brasil e Estados Unidos, já citados acima.



Figura 5. Horta na comunidade de Campo Largo, a principal produtora da Tribal Brasil.

As atividades relacionadas à fábrica de chá, são designadas aos homens adultos; já as crianças e mulheres estão destinados à outras. Organizada e adaptada pelos próprios membros, uma escola para crianças e adolescentes possui um currículo completo escolar, além de também haver direcionamento ao ensino religioso. As mulheres, por sua vez, se encarregam das tarefas domésticas. Cuidam da limpeza das casas, da lavanderia, dos filhos e da preparação das refeições.

O sítio está distribuído em várias casas. Há a casa dos solteiros, das solteiras e outras espalhadas com famílias inteiras. Estão sempre vestidos com roupas de doações ou compras de grandes levas em brechós. É notável como também há constante cautela para que haja distanciamento dos interesses próprios e auto beneficiários. Sem dúvida, a ideia de manter um pensamento coletivo os ajuda a encontrar equilíbrio no convívio social e todo esforço social é importante para que isso seja possível.

Há uma estrutura de poder subjacente a essa estrutura organizacional. Em cada clã da comunidade, existem seus representantes, algo que chamam de “conselho”. Esse conselho é formado por homens da comunidade aos quais, em algum momento, foram atribuídas qualidades espirituais superiores aos demais. Através da convivência diária são observados e analisados até que possam ser considerados aptos a fazer parte do conselho. Esses homens são e devem ser

exemplo em seu relacionamento com Deus, com sua família, com sua irmandade e em seu trabalho. Sempre que alguma decisão importante se coloca (tal como um pretendo namoro, alguém se tornar membro da comunidade, etc.), deve ser levada ao conselho para que seja discutida e decidida pelos representantes. A palavra do conselho é sempre a palavra final.

3. Doutrina

Ao abordar as questões da pluralidade da religiosidade no Brasil, José Jorge de Carvalho traz um panorama sugestivo da situação das religiões no Brasil hoje (1991). Trata algumas religiões como manipuladoras das emoções somente, outras como desprovidas de fundamentações teológicas, e outras até mesmo como sínteses de várias crenças, causando a falta de entendimento de algum conceito regente, inclusive dos próprios membros. Porém, ressalta a importância de uma prática religiosa onde haja o interesse do crescimento interior.

Aproximando-se do monoteísmo tradicional ou histórico, a crença na comunidade possui conceitos complexos, capazes de mobilizar racionalmente os próprios fiéis. O estudo de literatura, não somente bíblica, mas de seus próprios anciãos, junto à prática, os proporciona um espaço de discussão onde possam se situar enquanto uma religião emergente.

Em alguns pontos específicos, podemos notar grandes semelhanças em suas maneiras de exercitar sua crença com outras religiões protestantes de hoje em dia. Na maneira que organizam a ordem das músicas, mesmo que momentaneamente, buscam um tipo de controle no trajeto de suas emoções, visando a culminação de uma experiência espiritual; exortam pública e individualmente manifestações de louvor a *Yashua*; mãos são erguidas para cima; “jargões” de espiritualidade são ditos. A semelhança desses gestos com os de outras religiões se dá pelo fato de serem formas de expressar religiosidade, porém, pelo fato desses gestos estarem presentes na comunidade, nos indica serem um grupo religioso atual. De alguma maneira, por mais que busquem um alinhamento com certa “antiguidade” bíblica, não estão isentos das manifestações modernas.

Autodenominam-se como um grupo de pessoas organizado e regido por uma “nova ordem social”, baseada nos princípios que *Yahshua* teria designado aos primeiros apóstolos. O nome derivado de *Yehôshua*, de origem hebraica, é traduzido por “Jesus” em português. Significa:

YEHÔ (YHVH) + SHUA (Salvação). Assim, o nome quer dizer “YHVH é salvação”¹³.

Crê-se na Doze Tribos que *Iaweh* é o Deus Pai e *Yashua* é o Deus Filho. Consideram-se o povo “selado”, de acordo com a profecia encontrada em Apocalipse 7:4-8¹⁴: os fiéis remanescentes a quem *Iaweh*, o Deus de Israel, protegerá do mal no fim dos tempos.

Em muitos pontos, a doutrina da DT é muito semelhante à doutrina existente em algumas religiões evangélicas, porém, claramente, interpretações específicas a respeito de alguns temas são o que determinam de maneira tão radical o modo de vida da comunidade. As fontes de conhecimento bíblico não se estabelecem apenas estritamente à Bíblia. Outras literaturas de fontes secundárias, bem como advindas de membros da própria DT, também os servem para estudo e aprofundamento de temas específicos. Dois assuntos doutrinários específicos ajudarão a elucidar fundamentos musicais na comunidade.

4. Nova ordem social: a Herança de Israel

Na doutrina da DT, o verso de Atos 2:44 – “Todos os que criam, estavam juntos e tinham tudo em comum” – recebe a qualidade de carregar a “herança de Israel” para dentro da comunidade. De acordo com essa visão, este foi o maior movimento histórico já ocorrido na humanidade, por mais não tenha sido percebido pela maioria da população: o nascimento de “um povo a parte”, desde os tempos dos apóstolos.

Para tornar esta nova ordem uma realidade, os membros desse novo reino devem se tornar como seu rei: autocontrolados pacientes, generosos, leais e sempre disponíveis a suprir as necessidades de outros. Ser verdadeiramente uma parte desta vida significa servir o Messias com total abandono, isto é, amar como Ele amou. Um amor pleno que se esvazia completamente de si, porque este amor não consegue guardar para si o que um outro precisa. O resultado é que cada um faz por todos o que faria por si mesmo. Ninguém

¹³ Ver o artigo “Era o seu nome Yehôshua?”, para a Revista Teológica do SALT-IAENE, 1999:1, de Reinaldo W. Siqueira.

¹⁴ Apocalipse 7:4-8: “E ouvi o número dos assinalados, e eram cento e quarenta e quatro mil assinalados, de todas as tribos dos filhos de Israel. Da tribo de Judá, havia doze mil assinalados; da tribo de Rúben, doze mil; da tribo de Gade, doze mil; da tribo de Aser, doze mil; da tribo de Naftali, doze mil; da tribo de Manassés, doze mil; da tribo de Simeão, doze mil; da tribo de Levi, doze mil; da tribo de Issacar, doze mil; da tribo de Zebulom, doze mil; da tribo de José, doze mil; da tribo de Benjamim, doze mil.” (Bíblia versão Almeida Revista e Corrigida)

ajunta para seu próprio futuro, nenhum coração se volta para sua própria sobrevivência econômica. Mas esta igualdade não é obrigatória. Ninguém é violado ou forçado, mas, ao contrário, movido pelo calor do amor.¹⁵

Como parte dessa herança, os mandamentos de *Yashua* representam na comunidade o DNA do verdadeiro povo de Deus na terra. E a filosofia de vida lançada por Atos 2:44 entra como teste de uma aliança de amor ao povo de Deus, guardadores de seus mandamentos. A essência desse princípio de vida está em deixar de olhar somente para si mesmo e iniciar uma vida que se ocupe em se importar com o próximo. Como já tratado anteriormente, esse princípio do compartilhamento reflete na música e envolve-a de coletivismo. Por esse motivo, não há música em um plano individual.

5. Tribos

A ideia das doze “tribos” encontra-se nas seguintes passagens: “[...] as tribos de Jacó [...] os preservadores de Israel [...] uma luz para as nações, para que Minha luz alcance os confins da terra [...] (Isaías 49:6)” (<http://dozetribos.com.br/artigos.php?aid=17>).

“ [...] de cada tribo dos filhos de Israel [...] da tribo de Judá [...] da tribo de Rubem [...] da tribo de Gade [...] da tribo de Asser [...] da tribo de Naftali [...] da tribo de Manassés [...] da tribo de Simão [...] da tribo de Levi [...] da tribo de Issacar [...] da tribo de Zebulom [...] da tribo de José [...] da tribo de Benjamim (Apocalipse 7:4-8)” (<http://dozetribos.com.br/artigos.php?aid=17>).

Buscam viver a mesma vida tribal que os primeiros discípulos de Jesus viviam. A “[...] mesma raiz de fé [...]” (<http://dozetribos.com.br/artigos.php?aid=17>). Creem que no fim dos tempos, próximo ao tempo de Jesus voltar, as doze tribos de Israel irão juntar-se novamente. Todos os que estão salvos em *Yashua*, devem ser separados do resto do mundo. Dessa forma, fundamentam o estilo de vida de recolhimento e separação de tudo o que é hostil nos versos bíblicos citados acima.

¹⁵ (ANÔNIMO, *Uma nova ordem social*, 2009. Em: <<http://dozetribos.com.br/artigos.php?aid=37>>. Acesso em: 25 junho 2015)

É notável que o repertório utilizado nas comunidades – com exceção de alguns cânticos tradicionais israelenses no momento de entretenimento – é autoral. São tocadas para o louvor apenas canções próprias, de cunho religioso. Além disso, há a circulação das canções pelas “tribos” nacionais e internacionais. Isso possibilita que, ao visitar ou morar em outra tribo, o membro possa estar familiarizado com todas as canções que são tocadas ali.

Esses e outros temas espirituais – como várias profecias, o aquecimento global, o amanhecer de uma nova era, os santos profetas, angústia entre as nações, etc – também são encontrados como temas de canções.

6. Processos de transição e celebrações

Apesar de receberem um novo nome ao chegarem na comunidade e sempre terem entre eles membros de outros países, mantém a língua portuguesa como língua principal. Seus nomes são agora da língua hebraica, sempre com um significado que remeta à alguma característica marcante da pessoa, simbolizando um “novo nascimento”. Esse símbolo do novo nascimento (novo nome) é instituído por ser dado no momento do batismo, remetendo à ideia do nascimento de uma nova pessoa para uma nova vida. Gostaria agora de clarear a ideia de “novo nascimento”, pois é um dos fatores de maior importância para a DT. O novo nascimento é enfatizado especialmente no momento do batismo. O momento mais importante na vida do membro, pois é seu “passe” de entrada.

Para que alguém seja batizado é necessário que esteja preparado, conhecendo a doutrina e conhecendo a forma de vida que obterá dali por diante. Baseando-me em dois batismos que presenciei, os candidatos devem se declarar diante da comunidade, expressando o desejo de viver essa nova realidade, por livre e espontânea vontade. Após um breve consenso, todos se dirigem ao rio que se encontra na parte de trás do sítio. No momento do batismo, logo antes de imergirem-na à água, a pessoa exclama um grito de liberdade, diretamente a Deus, com frases oracionais. Ao sair da água, iniciam um momento de oração e começam a cantar.



Figura 6. Rapazes saindo da água após o batismo.

Ao batizar-se, o membro está declarando não apenas que crê em toda a doutrina da comunidade, mas também que está deixando para trás tudo o que foi construído e conquistado, desde bens materiais até relacionamentos. Toda a vida que teve até ali não valeria a pena lembrar, mas a nova vida, agora dentro da comunidade, recebe um significado mais profundo. Agora sua família é cada pessoa da comunidade, que consideram uma família que estará junta na eternidade. Nada do que passou o pertence. É um novo nascimento para uma nova vida.

Processos de transição como esse, são marcantes na vida de um membro. Por causa de seu deslocamento de um ambiente para outro completamente novo, passa a ocupar uma nova posição social. Exemplo parecido, são os exemplos citados por Clara Mafra (2002), que relata três casos de conversão onde anteriormente situam-se em posições de *desintegração social*¹⁶ (mesmo que não reconhecidos pela autora dessa forma). Antes, encontravam-se em posições desfavoráveis diante da sociedade, e depois obtiveram a oportunidade de um *novo começo*. Esse novo começo poderia ser tanto um desligamento definitivo com o meio anterior mas também um reintegrador.

Outro momento relevante de pontuarmos é o ritual do *shabat*. O *shabat*, de acordo com o

¹⁶ Mais adiante essa ideia de desintegração social será retomada pelo conceito de *liminaridade* desenvolvido por Turner.

fundamento bíblico¹⁷ crido pela comunidade, é um dia santo. Um tempo de consagração. Por isso, como os antigos povos, recebem e despedem o sábado de forma especial. Os dois cultos são dispostos da mesma forma. O auditório fica cheio, frequentemente de visitantes inclusive e a festa acaba só quando estiverem cansados.

Os instrumentistas pegam os instrumentos, os membros começam a cantar espontaneamente e assim que a música começa, a dança flui no meio do auditório. Ritmos que remetem à música israelense e instrumentos percussivos que valorizam os ritmos de dança orientais são comuns para todos. Idosos, jovens, homens adultos, mulheres e crianças se unem, todos num mesmo papel, numa mesma posição. Nesses momentos não há distinção entre as faixas etárias. Todos estão interessados em um único objetivo: louvar através da música. A principal diferença desses cultos sabáticos em relação aos cultos diários, vem de maneira mais perceptível ao compreender o significado que envolve as intenções. São levianas as diferenças na ordem do ritual, porém, percebe-se muito mais energia e interesse envolvidos nos cultos sabáticos.

Um dos fatores mais impactantes que percebemos ao chegar na DT é a seriedade com que levam a vida religiosa. De maneira muito forte, os membros da DT aparentam ser muito convencidos do que creem, o que transmite uma impactante noção de fervor, de forma generalizada. Esse fervor reflete na seriedade com que lidam assuntos de responsabilidades religiosas. Ao compartilharem diariamente de momentos de cultos, música/dança e orações, estão exercitando seus desejos espirituais e reforçando sua crença, e todos os dias buscam ter uma experiência

Durante as visitas, fui impactado pela maneira com que lidam com a crença. Essa dedicação radical à religiosidade está ininterruptamente estampada. As conversas e assuntos continuamente pairam sobre questões religiosas. Ao ouvir algumas histórias de conversão, ficou clara a transformação dos membros ao decidirem fazer parte integral da DT. Conheci um caso onde este rapaz, do lado de fora da comunidade, trabalhava em um cargo alto no setor de negócios, era bem sucedido, tinha um alto padrão de vida e sempre correu atrás de mais poder. Ao conhecer a comunidade passou por uma grande formatação de vida, desejos, alvos e tornou-se uma pessoa

¹⁷ Conceito resgatado do quarto mandamento do decálogo. “Lembra-te do dia do sábado para santifica-lo. Trabalharás durante seis dias, e farás a tua obra. O sétimo dia, porém, é o sábado de Iaweh teu Deus. Não farás nenhum trabalho, nem tu, nem teu filho, nem tua filha, nem teu escravo, nem tua escrava, nem teu animal, nem o estrangeiro que está em tuas portas. Porque em seis dias Iaweh fez o céu, a terra, o mar e tudo o que eles contém, mas repousou no sétimo dia; por isso Iaweh abençoou o dia do sábado e o consagrou.” (Êxodo 20: 8-11. Bíblia de Jerusalém, Nova edição, revista e ampliada.)

bondosa, mansa e tranquila no intenso desejo de seguir os novos preceitos. Obviamente, aqui entramos em profundos assuntos pessoais, porém não há dúvidas de que o contexto da comunidade potencializa pessoas dispostas à dedicação exclusiva ao serviço religioso.

Juntamente com a decisão de uma nova realidade, o membro carrega novas responsabilidades pessoais e também sociais – diante da comunidade. Logo recebe uma função de trabalho onde poderá utilizar alguma habilidade própria em prol da comunidade e, conseqüentemente, responsabilidades. Suas responsabilidades vão desde um tipo de responsabilidades “civis” – em relação ao tratamento com os outros, ser um bom exemplo para as crianças, em seu trabalho, mantendo a estrutura de vida em comunidade funcionando – até responsabilidades espirituais pessoais e que estão para o desenvolvimento espiritual da comunidade – em conduzir momentos do culto, como músico, trazendo a mensagem quando necessário – como ferramenta.

Quanto à responsabilidades espirituais, cada membro traz na própria vida o dever de ser um exemplo. Nos cultos diários da manhã e tarde, no momento orações coletivas, todos passam pela oportunidade de expressar publicamente um agradecimento a Deus, de qualquer caráter, um pedido se for o caso, e principalmente, é um momento de reconciliações públicas. Esse momento também está reservado para que os membros estendam perdão entre si. Onde pode-se confessar uma transgressão e reestabelecer um relacionamento com outro membro, o que muitas vezes torna esse um momento emocionante do dia a dia.

Há em especial, todos os finais de semana, um momento do sábado pela noite em que todos se aplicam em empilhar as mesas num canto, ajeitar as cadeiras de forma estratégica e estender panos e lençóis por todo lugar, criando um ambiente diferente do cotidiano e mais intimista. Ali acontece como que um encontro especial, dedicado somente aos adultos e membros da comunidade. Visitantes não entram até certo ponto. E até então, oram, cantam, conversam muito, confidências são compartilhadas e há muito choro e muitos abraços. Um momento de nivelação das relações entre os que são responsáveis pela saúde espiritual e social da comunidade, um momento de entendimento e de redenção.

Através de algum folheto, internet, conhecendo-a em alguma feira, etc, após um primeiro contato, o interessado deve passar a frequentar de alguma forma, buscando entender melhor co-

mo é a vida na DT. Inicia-se um processo de compreensão de verdades compartilhadas pela comunidade. Os significados vão se estabelecendo enquanto se vivenciam as novas práticas. A partir da percepção do pertencimento à essa comunidade, se desenvolve um senso de responsabilidade participatória. Logo, se encontra a possibilidade de mudança. Pela adição ou subtração de hábitos e costumes, e pelo compartilhamento dos conhecimentos tácitos e explícitos disseminados na comunidade, a identidade do novo membro tem chances de se transformar.

A partir disso, acontece um processo longo e sempre conflituoso, com um resultado positivo ou negativo. Como o caso que presenciei de um jovem senhor que tinha amizade com um dos membros por trabalharem juntos ainda fora da comunidade. Quando esse membro passou a ser efetivamente da comunidade, passou a levar o jovem senhor para ajudar em alguns trabalhos braçais. O jovem senhor cada vez mais se interessava pela comunidade e já tinha o desejo de viver ali. Mas conversando com ele, o único motivo que o impedia de decidir era a família que não se interessava em conhecer. Depois de pouco tempo, ele parou de trabalhar e também de visitar a comunidade. Essas intrigas com a família do lado de fora se inicia e muitas questões são levantadas. A vida de outrem passa a depender de crer ou não no que está conhecendo, no momento em que se conhece a doutrina da DT.

Enquanto o indivíduo está nesse período de dúvidas e questões ideológico-religiosas a serem solucionadas, já está na comunidade como um “membro”, com o intuito de se familiarizar com a nova realidade e conhecer de forma mais pessoal os outros membros. Como em outro caso conhecido, de uma jovem adulta que deixou a família e foi viver na comunidade com a filha criança, após essa fase de duração determinada pelo próprio indivíduo, deve-se passar por um momento em que é declarado, publicamente, seu desejo pessoal de conclusão. Nesta declaração será também exposta sua decisão de fazer parte definitiva da comunidade.

Abrindo um parêntesis, quando alguém toma essa decisão, toda sua vida anterior a esse momento, tudo o que foi alcançado até então como bens materiais, trabalho, amigos ou se necessário até mesmo a própria família, deve ser deixado para trás. O “velho eu” não existirá mais e um “novo ser humano” nascerá. Esse novo ser, agora santificado e colocado junto aos escolhidos de Deus, “lavado pelo sangue de *Yashua*”, passará a viver uma vida de consagração radical ali na

comunidade, com esporádico contato com a sociedade fora da comunidade (somente em movimentos de evangelização) e será parte de uma outra, nova família.

Além do batismo, outro ritual de passagem importante para a comunidade é o casamento. Tudo começa no dia a dia. Todos acabam por se conhecer de alguma forma ou de outra por causa do convívio intenso e logo as amizades são estabelecidas. Quando há o interesse de alguém por outra pessoa, deve-se procurar um dos líderes e contar sobre o caso. Esse líder, por meio de uma reunião, conversa com outros líderes e juntos analisam se seria uma boa união o respectivo casal. Após uma prévia aprovação da aproximação dos dois, os líderes procuram as mulheres responsáveis e explicam a situação a elas. As responsáveis então conversam com a moça a sobre a possibilidade e se for positiva a resposta, os dois tem a permissão de se conhecerem mais afundo.



Figura 7. Cerimônia de casamento.

Então, tendo sido aprovada a aproximação dos dois, mesmo assim, os pretendentes não são permitidos de ficarem a sós num contexto romântico ou quem sabe darem as mãos. Eles devem se conhecer através de conversas, estando junto com os outros e em oração buscando as respostas de Deus sobre seu futuro. Esse processo de conversas com os líderes acontece mais algumas vezes conforme o tempo passa, para que saibam como estão as intenções. Depois de tempo indeterminado, se os dois estiverem ainda interessados, num consenso geral, recebem a permissão de se casarem. Só então, podem se casar.

CAPÍTULO 3

Análise musical: ritual e performance

1. A influência da religião no fazer musical

Neste novo capítulo, desenvolvo a ideia da religião como subsídio primário na comunidade e na sociedade passando por dois níveis de compreensão: sociológico/religioso e performático/musical com sua fundamentação na religiosidade. Para exercer tal tarefa, primeiro situarei a D.T. dentro de uma comparação com o conceito de *communitas* para que tenhamos um fundamento social em que pisar enquanto olhamos para a função da religião na comunidade e como ela atinge o pensamento musical.

Aqui chegamos a um assunto que é o ponto de análise considerado mais importante para a comunidade. Obviamente, a religião é o chão comum que está sob todos. É o motivo primevo da existência dessa “nova ordem social”. Entendemos que pela fidelidade à crença religiosa e devoção a seu mestre deixaram todos aqueles e tudo aquilo que fosse barreira para prosseguir o novo caminho. E para que alguém seja parte dessa nova realidade, a conversão precisa ser completa.

Existe um momento em especial que é tido como o acontecimento ali mais sagrado: o batismo. Já exemplifiquei anteriormente de quando estive presente na comunidade num dia em que um evento de batismo inesperado ocorreu. Realmente foi uma experiência marcante. Ademais, significa o início de um novo ciclo e a integração à uma nova comunidade. Se colocássemos lado à lado o batismo na D.T. e o batismo numa religião cristocêntrica – alguma religião evangélica da atualidade – como um exercício comparativo, encontraríamos quase nenhuma discordância. Ainda comparando e pensando mais profundamente, a “entrega” apelada pelo batismo em ambas realidades, ainda continua sendo muito semelhante. No entanto, na D.T. ninguém pode se batizar se não decidir renunciar à vida material – além da espiritual. O detalhe que destaca tal entrega como tão especial é a necessidade de recomeçar uma vida não só espiritual, mas física também, deixando a antiga vida para trás, e junto com ela seus costumes e hábitos.

Passar por um processo de transformação de uma vida inteira não parece ser tão simples. Além de toda a parte pessoal do indivíduo, por estar em outro ambiente com outras pessoas, num

lugar desconhecido e em contato com uma nova cultura, geralmente o grupo social que essa pessoa está deixando, não aceita essa mudança, e pode até ser rejeitado. A comunidade é como que um refúgio onde o novo membro encontra acolhimento.

Victor Turner (1969), diz que os sujeitos que estão fazendo parte de ritos de passagem, estão em um *processo de transição*¹⁸, de liminaridade. Não quanto à sujeição de mudanças, mas principalmente quanto à sua própria situação social frente a um novo grupo comunitário ou ao antigo. Liminaridade é portanto esse momento em que o indivíduo está destituído de suas posições sociais anteriores mas também não possui ainda uma nova posição. Encontra-se em um local indeterminado, onde se prepara para o processo ritual.

Num contexto geral, falando de comunidades religiosas, o autor afirma que já são, em sua essência filosófica grupos liminares por causa da ideia do cristianismo de que “O cristão é um estranho para o mundo, um peregrino, um viajante, sem um lugar para deitar sua cabeça” (TURNER, 1969, p. 367). Essencialmente já estão situados em uma posição transitória. Vejamos o exemplo: um dos alicerces principais da doutrina da D.T. é o texto de Atos 2:44 e baseado nesse texto, concluem que o nascimento da comunidade é um dos acontecimentos mais importantes da história da humanidade, pois é quando nasce um “povo à parte” que se cumpre uma profecia bíblica. Na própria pregação de viverem separados da sociedade civil comum, já se elegem um povo *à parte*. De modo a fundamentar esse olhar, recorro ao conceito de *communitas* que pode ser uma forma de compreender a comunidade como uma anti-estrutura, que está *à parte* da sociedade estruturada comum.

Turner expande a compreensão dos termos liminaridade e *communitas* para além dos contextos rituais classicamente analisados na antropologia, destacando que *hippies*, profetas, artistas, assim como integrantes de movimentos milenaristas e religiosos podem ser também considerados sujeitos liminares, que se agrupam em *communitas* diversas. Além de estarem situados em uma condição de indiferenciação social por nome, *status* e gênero, os integrantes da *communitas* podem ser também marcados pela suspensão (ainda que efêmera) do direito à propriedade e das obrigações de parentesco. Também destaca dois “modelos” de relação e organização social que são a) a “sociedade como estruturada, diferenciada” e baseada num sistema de hierarquias, sejam elas políticas ou econômicas; e b) a que emerge num período liminar, como não estruturada ou de pouca estrutura, uma comunidade ou “comunhão de indivíduos iguais que juntos de

¹⁸ Resolução do termo citado no capítulo anterior.

submetem à autoridade geral” dos rituais (TURNER, 1969, p. 360). É nesse segundo modelo que compreendo estar situada a D.T..

Vemos que muito da estruturação de um formato de sociedade que foi criado e estabelecido na D.T. está baseada na força da crença do texto bíblico. Pois através da influência que o texto religioso, interpretam uma forma de convivência necessária para que a comunidade funcione como esperam e desejam. O que quero dizer é que o texto é incluído à realidade da comunidade. Ao mesmo tempo que ser um “povo à parte” conta com a desintegração social, essa comunidade também se mantém em um tipo de estado permanente de liminaridade.

Além de *à parte* da sociedade civil, a D.T. se diz ser “membros de um só corpo”, nesse ambiente onde tudo é compartilhado e dividido. Algumas características que a comunidade apreende e pratica estão completamente de acordo com as que Turner classifica como presentes numa *communitas*. Segundo o autor, em um ambiente de *communitas* existe homogeneidade na maneira de se vestir, igualdade nos bens materiais, simplicidade, igualdade, humildade, ausência do “eu” em favor do “nós”, minimização de distinção sexual, ausência de *status* que sejam benéficos a alguém, aceitação da dor e sofrimento e obediência total (1969, p. 366). A conduta cotidiana dessas novas “regras” a serem seguidas enfatiza a comunhão e o sentimento de pertença de um só corpo. E pelo fato de viverem em um metódico cotidiano religioso, esses novos estatutos também os interpela a serem fiéis e a cumprirem seus “novos deveres comunitários”.

2. A experiência ritual

Tendo em vista um ângulo performativo/musical, a ideia pregada de que “todos são um só corpo”, compartilhando e dividindo tudo como os primeiros apóstolos, também se reflete no âmbito musical. Todo ambiente musical que é construído também é compartilhado. Seus preceitos são tão conectados com a música que torna-se impossível desconectá-la do conceito religioso norteador da comunidade. Desfrutam o rito de forma coletiva por causa desse entendimento da narrativa bíblica. Como observamos, a base ideológica da construção social comunitária da D.T., parte do entendimento do texto bíblico. E assim também vemos uma ideia de fazer musical com a mesma prerrogativa do texto bíblico. Para que não haja preleção de funções que podem ser consideradas mais importantes que outras, especialmente no fazer musical, fazem tudo coletivamente e compartilhando qualquer função. Obviamente, com exceção dos que tocam algum ins-

trumento, mas mesmo assim, essa função não lhes compete qualquer tipo de posição privilegiada.

Grasielle Aires da Costa, ao apresentar um estudo comparado entre os conceitos de ritual desenvolvidos por Turner e Schechner, traz uma definição do que é o ritual para Turner, e é onde dedicaremos atenção. Turner discorre que é uma representação, ligada de alguma forma à religião, “onde por meio de representações simbólicas suscita-se um estado” de liminaridade dos indivíduos, proporcionando uma “reelaboração simbólica do espaço e tempo” agora relativizados (1974). Para Turner a ideia de liminaridade também está presente no momento do ritual. O atributo liminar do ritual é potencializador da relação de *communitas* e visa o desencadeamento de uma mudança nos indivíduos e/ou no grupo.

Logo, o ritual acontece de modo que nem o tempo, o espaço e nem os indivíduos são os mesmos da vida cotidiana. Pessoas, tempo e espaço estão sob a influência de uma atmosfera simbólica que os ressignifica e transforma seus atributos e *status*. Precedido por um momento de desintegração – onde o indivíduo se encontra separado de sua vida cotidiana – após o momento liminar integra-se novamente à sociedade.

Partindo dessa prerrogativa, podemos olhar de forma mais atenta para o ritual e sua funcionalidade na comunidade. Trato o evento performático/musical como ritual, pois é uma cerimônia invariavelmente ligada à religião na D.T.. Como já dito anteriormente, até mesmo em momentos de recreação as músicas executadas são de teor religioso. Bem, vale lembrar e destacar alguns pontos importantes sobre esse ritual: (a) é praticado todos os dias; (b) sua maneira de execução é repetida dia após dia; (c) contém apenas temáticas religiosa/espiritual; e (d) é executado à partir da forma entendida biblicamente.

Para as pessoas da comunidade, o ritual é compreendido como um articulador social, um dos mais importantes veículos para comunicação de preceitos, e principalmente, uma ponte direta à comunicação com o divino. A repetição dele permite os membros a vivenciarem um ritual sagrado de forma momentânea, abrindo caminhos de um exercício espiritual. Dessa forma, a ordem desse processo ritual conduz o participante a um determinado caminho. Percebe que encontramos uma sequência de raciocínio organizada nos fatos: através do texto realizam o fazer musical; através do fazer musical realizam o louvor; e através do louvor são conectados entre si e suas ligações espirituais, individual e coletivamente. Por essa experiência é possível ao participante recriar um momento onde é convencido a viver, mesmo que momentaneamente, de forma

concreta o que proclama. O ritual na comunidade, enquanto carrega símbolos religiosos, adaptado à realidade da comunidade, também traduz uma experiência espiritual e histórica que vai evoluindo com o passar do tempo.

No caso que Carlos P. Reyna nos apresenta, sobre o ritual Santiago nos Andes Centrais do Peru (2013), mostra uma realidade interessante em que o ritual e suas formas e sequências se constroem e variam em cada vez que vão ser reproduzidas pois se adaptam à realidade das pessoas que o executam. “Os ritos refletem as necessidades, preocupações e intenções do homem andino” (2013, p. 4), relata. Esses rituais andinos são “condutas formais”, de “cerimônias oferecidas a seres” superiores. Nesse ambiente o participante refaz seu pensamento e sua consciência perante os seres adorados.

Dessa mesma forma, a ideia da performance ritual ser um espaço que reflete a realidade dos membros que participam, também acontece na D.T.. Mas ali, uma outra via de compreensão também é perceptível: os atos simbólicos praticados no ritual também representam aquilo que se pretende vivenciar. Ou seja, é aberto um espaço de anseios e onde são depositados objetivos compartilhados. O rito é também um alvo a ser alcançado, seja ele de ordem individual ou coletiva, social ou espiritual.

Para explicar melhor a experiência dessa orquestração do ritual religioso por meio da *performance* musical, Suzel A. Reily se utiliza do termo “encantamento” – *enchantment*. “O encantamento cria um domínio experiencial no qual os devotos adquirem relances da ordem harmoniosa que poderia reinar na sociedade, proporcionando adesão de todos os preceitos morais sublinhados pelo discurso religioso” (2002, p. 3). O conceito de “encantamento”, apesar de enfatizar a dimensão experiencial, também procura circunscrever a interpretação dessa experiência. Se, por um lado, o conteúdo do que é experienciado é informado culturalmente, por outro, apenas através da experiência as representações culturais se tornam significativas no nível pessoal.

Isso nos diz então que apenas após experimentar uma verdadeira experiência pessoal com a música dali, aquela ação que consideram necessária todos os dias pode fazer sentido. Podemos observar o ritual musical na comunidade de maneira um pouco mais próxima e pessoal, e partindo dela analisarmos o ritual numa experiência de *enchantment*, introduzindo com a permissão do caro leitor, um pouco da minha experiência na comunidade como pesquisador.

Na primeira vez em que participei da roda de dança na comunidade obtive algumas “respostas”. Já havia participado no fazer musical mas de forma bem passiva. Não sabia cantar o

repertório deles, não sabia os passos de dança ainda, ou seja, o que me restava era observar e pelo menos dedicar minha atenção e minha energia ao evento. Mas com as palavras de Turino constantemente no pensamento, de que não há distinção entre *artist-audience*¹⁹ (2008, p. 28), apenas participantes e participantes em potencial, eu realmente esperava vivenciar mais e me sentir mais parte daquele momento. Poder sentir o que eles sentiam. Respingava em mim as sensações que deles eram desabafadas. De uma união confidencial que eu desconhecia. Me sentia mais expectador do que participante. Claro que não poderia sentir o que eles sentiam, afinal, eu não era um membro da comunidade. Mas tinha certeza de que a experiência da performance me poderia revelar algumas verdades.

Então em uma noite de *shabat*, quando o sol estava se pondo e o culto havia começado, seria o palco para minha participação. Com um membro que havia me aproximado mais soube que teria uma música onde a coreografia seria simples de aprender e eu poderia participar. Era uma música muito alegre e todos os participantes e expectadores/participantes estavam em espírito de diversão. Ao entrar na roda me unindo aos outros nos movimentos, balbuciando algo que se aproximasse daquela letra e melodia, me senti preenchido. As trocas dos acolhedores olhares comigo, as mãos dadas entre homens, mulheres e crianças, o espírito de alegria, esse conjunto de mensagens tornou a experiência muito mais significativa. Pude entender por mim mesmo a leveza de estar com eles ali num louvor. Abriu-se um espaço onde, mesmo não compartilhando da mesma crença que eles, me senti apto a me conectar com a minha maneira de fé. E pude por um instante, não compartilhar um mesmo ideal junto à eles, mas compartilhar a experiência do exercício de uma espiritualidade existente no evento. Junto deles, nos unimos em um mesmo propósito e dividimos a experiência.

Após ter acabado esse momento, algumas pessoas que permaneciam não me “aceitando” muito bem com os olhares, com falta de tato no tratamento, logo em seguida vinham se interessar em me conhecer e estabelecer algum tipo de proximidade empática. E ao final desse período de pesquisa, fui também surpreendido por um momento em especial onde os membros juntaram-se e, sabendo que sou músico, pediram para que eu apresentasse a eles alguma canção, agradecendo a Deus logo após pela minha presença entre eles.

Bem, não cabe aqui entrarmos em detalhes emocionais resultantes de uma etnografia. Mas quis exemplificar com esse episódio para destacar a experiência da performance. Evidente-

¹⁹ Tradução: artista – público.

mente, após haver rompido com essa fronteira que havia entre nossa relação, foi muito mais fácil de estabelecer amizades e conviver de forma mais fluida entre eles. Viver aquela experiência tornou-se como que uma prova por onde eu haveria de passar se eu quisesse, não receber respeito deles, pois o respeito não lhes é escasso, mas mais do que isso, receber a confiança deles. Ao vivenciar aquele momento com eles, além de compartilharmos uma experiência religiosa, fidelizamos um tipo de relacionamento, para além do contexto musical ou até mesmo religioso.

CAPÍTULO 4

A música e a subjetividade da memória: individual e coletiva

1. A construção da tradição à partir da resignificação

É comum se apregoar sobre o recebimento da herança de Israel na DT. No entanto é interessante perceber que essa herança não está necessariamente ligada aos contextos geográfico, cultural ou político do Estado de Israel contemporâneo, mas sim a uma tradição simbólica bíblico/israelense que se intenciona vivenciar. Suas práticas musicais mostram essencialmente como o processo de formalização e ritualização dessa tradição é eficaz para a incorporação de um tipo de passado que entendem haver ocorrido, através da repetição.

No livro intitulado como “A invenção das tradições”, Eric Hobsbawn e Terence Ranger sustentam a ideia de que quanto mais reproduzida for uma prática social, mais força para gerar costumes e convenções numa comunidade ela terá, por conveniência e eficiência da repetição. Quando transformada em hábito, essa prática recebe um papel dominador sobre o meio, implantando normas de comportamento e determinando conceitos sociais. Em relação à D.T., isto está diretamente relacionado à interpretação bíblica compreendida pela comunidade. Tornam tradição as práticas de compartilhamento de bens e os modos de sociabilidade como os apóstolos possuíam baseado no texto bíblico de Atos 2:44 (explicado anteriormente). A continuidade dessas práticas no cotidiano dos membros da D.T. confirma a força atribuída por Hobsbawn e Ranger (1983) às repetições ritualizadas, especialmente direcionadas à manutenção de uma tradição, ainda que “manipulada”.

É através deste fazer musical compartilhado que um passado é lembrado e celebrado. Relembram as trajetórias do povo do Israel Bíblico, as vitórias alcançadas pelas forças que vêm do céu (no passado e no presente) e celebram a reunião do povo de Deus, a própria comunidade, como o cumprimento de uma profecia bíblica. Connerton (1999) alarga esse tema ao afirmar que a lembrança de um passado, quando ocorrida num contexto ritual, não é experimentada apenas como meramente uma recordação de um tempo que já passou. Ao tomar parte em cultos, celebrações ou cerimônias, o indivíduo torna-se “contemporâneo do acontecimento” (1999, p. 49). A repetição diária do fazer musical os conduz a um tipo de continuidade desse passado, causando uma dissolução das fronteiras entre o passado e presente.

Em contextos rituais, segundo Caroline Bithell, a performance tem o poder de “reafirmar o passado e mantê-lo vivo”²⁰ (2006). Quando esse passado é construído e é inscrito na performance, a experiência se apresenta como uma fonte de símbolos culturais que têm poder além da mera história na qual estão situados (BITHELL, 2006). Quando esse passado é lembrado nas experiências musicais na DT, não há um costume ou um ritual específico sendo preservado na própria ação. Todavia, o que é levado e transmitido a diante, à partir do fazer estipulado, é provido de ricas intersecções. O fazer musical torna-se tão repleto de significados quanto as razões que motivaram sua prática. O repertório cria a própria memória.

É no momento da performance que se evidencia também a intersecção entre as memórias individuais e as memórias coletivas. O costume do fazer musical coletivo na D.T. se baseia na ideia de vida comunitária extraída da Bíblia, observando-se o compartilhamento como princípio de ordem social básico em vários setores na comunidade. Daí vêm todas as formas de se viver uma vida compartilhada, inclusive a música. Não fazem música para si, mas se unem para juntos executarem-na em um mesmo propósito. Há uma função clara que os membros delegam à experiência musical: o ensino e fomentação de crenças e valores. Além de reforçarem elos de ligação entre os envolvidos, também proporcionam essa aprendizagem, fazendo-a operar como um reforçador de seus ideais.

Todos esses pontos eu esclareço para que exponha a subjetividade que a canção carrega em suas múltiplas funções e maneiras de atuar. Desde o desenvolvimento de uma habilidade musical – algo objetivo e claro – até à conversão de passados e emoções em novas memórias de longo prazo – uma execução complexa de interrelação do individual com o coletivo – percorre livremente na ligação do passado com o presente. As performances - a maneira como acontecem, por quê acontecem, de onde vêm, as repetições - são palcos de transmissões e construções, na qual são possibilitadas através da canção.

Em um exemplo que John Blacking relata sobre as meninas do *domba*, encontramos uma declaração que confirma a força da experiência da performance. Diz que na escola de iniciação feminina, onde as experiências de coreografias e danças deveriam trazer o ensino de valores sociais e expectativas comportamentais, na verdade deixavam as recordações da experiência da performance. Lembravam mesmo da “proximidade com outros corpos, da excitação quando a dança saía bem, da transcendência de temporalidades alteradas e da experiência da transformação

²⁰ Tradução livre do autor do projeto.

do corpo físico em corpo social que era vivida através de estilos de movimentos contrastantes” (1985, p. 86–87). A memória que a performance estabelece como a que permanece, é muito mais profunda e marcante que os preceitos e ideias que se pretendia transferir.

Podemos afirmar, que ao mesmo tempo que minha experiência na comunidade foi muito emocionante para mim como indivíduo, para meu relacionamento com os outros também foi. A qualidade da interação social que me foi somada por ter vivido essa experiência não poderia alcançar de outra forma. A comunidade compartilha a experiência como um todo, que se forma na medida em que as partes lhe dão energia e lhe proporcionam um ambiente favorável. Fazer parte do todo, ser parte da engrenagem da comunidade me fez enxergar o todo como um corpo. A experiência musical é compartilhada e reforçada socialmente quando há a busca de um equilíbrio na diluição do “eu” dentro de um cenário onde o “nós” espera-se prevalecer.

Creio que suas práticas musicais mostrem também a força que a performance carrega para auxiliar numa incorporação de um passado. Através da repetição a união é reforçada e renovada a cada dia. Durante o convívio que tive entre os membros da comunidade pude perceber a pequena quantidade de pessoas que realmente teriam algum grau de parentesco com israelenses. No início não percebia que sua herança era apenas considerada e incorporada em suas próprias memórias. Vi que havia um movimento cíclico, constantemente ativo, que se inicia desde a chegada de um membro e se repete diariamente. Ou seja, ao se dedicarem ao hábito diário de estudar os ensinamentos, renovar suas afirmações, obtendo conhecimento mais profundo do que creem, além de no fazer musical exercitarem isso também, reafirmam todos os dias o pertencimento à uma nova família. A um novo passado.

O novo membro chega, passa por um processo de internalização dos ensinamentos e então aceita compreender fazer parte dessa ideia. O ciclo é o que mantém, viva a convicção de pertencer a um novo povo. Ao ter um primeiro contato com o evangelho pregado pela comunidade, o novo membro finalmente aceita que sua pátria não é neste mundo, mas outro lugar. Concebe que todos estão aqui de passagem, como peregrinos em um *processo de transição*²¹.

Trazendo novamente a conceito de Hobsbawm e Ranger da invenção das tradições, na página vinte um do trabalho homônimo, esclarecem que as tradições dizem muito sobre a relação humana com o passado e justifica essa ideia afirmando que “toda tradição inventada, na medida

²¹ Separei essa nota para esclarecer que tomei a liberdade gramatical de usar aqui o itálico unicamente para chamar a atenção para o termo, “processo de transição”. Não desenvolvo essa ideia aqui apenas pelo fato de desenvolvê-lo na próxima subdivisão. Trata-se apenas de uma referência ao que logo será desenvolvido.

do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (1983). Não pretendo me apoiar sobre a ideia de que a D.T. não é pertencente da tradição bíblica da qual se fundamenta. Além disso, não estamos levantando aqui a existência de uma “outra” tradição que a D.T. pode possuir, provinda do período em que a comunidade nasceu, em seus primórdios nos Estados Unidos. Faço apenas um recorte e me baseio nesse raciocínio como um foco de análise no exercício de apoderamento que a comunidade se propõe a incorporar, tornando esse o elo de ligação com a herança e ser difundida por eles,.

A forma pela qual compreendem o texto e o adaptam ao cotidiano também se fundamenta na Bíblia. Na união das mãos, na união em roda, em meditação serena ou em alegria mais exagerada, podem vivenciar a experiência que entendem ter havido com os primeiros apóstolos. Não nos cabe avaliar o grau de legitimidade e fidedignidade do ato em si, e comparar com um costume específico do passado. O que nos interessa é compreender que essa ideia da tradição apostólica dos primeiros dias é reapropriada de uma maneira que reveste todo o ritual com um novo sentido. Essa reapropriação de uma ideia dando um novo corpo de atos simbólicos, atualizados e adaptados, recria uma memória. E através dessa “nova” memória social uma nova tradição é vivida, dando um sentido real e vivo de um passado que lhes pertence. A memória de um povo, ou de um grupo social, não corresponde necessariamente ao passado em si, mas a ideias compartilhadas sobre o passado no presente (TONKIN, 1992).

Para Paul Connerton (1989), memória social é composta por coleções e imagens do passado que um grupo social particular considera merecedor de ser lembrado, e a forma em que o passado é conceitualizado impacta na forma que o presente é experienciado e interpretado. O argumento principal do autor é que a incorporação de uma memória social é uma poderosa força conservadora que cria uma inércia nas estruturas sociais. Através da performance a conservação dessa memória é ainda mais poderosa. Ecos de Israel podem ser ouvidos. Como confirma Caroline Bithell, sendo a música ainda capaz de “evocar, incorporar e transformar o passado e, ao fazer isto, agir como meio para a história e sua interpretação” (2006, p. 3).

Ao observar a performance do ritual na comunidade, logo percebi fortes traços de uma adaptação, pois como não fazem parte de uma igreja tradicional que possuem um legado de hinos e louvores que devem ser tocados e cantados, mas fazem parte de uma tradição própria, possuem e desfrutam de seu próprio repertório de tradições. Os passos das danças, os giros, as palmas, o sincronismo ensaiado para o momento da execução ser fluido, trás em si a noção do funciona-

mento da vida compartilhada e dividida. A conexão com Israel acaba por ser estampada na performance corporal do que nas canções em si. Nos movimentos das danças tocam o passado e o interligam com o presente.

Connerton sugere uma passagem do campo da memória social para a memória habitual, sendo hábito algo que “transmite o sentido de operatividade de uma atividade continuamente praticada e também a realidade do exercício, o efeito consolidador dos atos que se repetem” (CONNERTON, 1999, p.107). A memória habitual, como ações cotidianas, são aquelas que não pensamos para fazer, ações automatizadas do dia-a-dia como gestos, expressões faciais e tarefas consideradas braçais. Tais ações, entretanto, e em especial a maneira como as executamos ou as performamos, mediam constantemente nossas relações; são significadas pelos que nos rodeiam através de processos nem sempre intelectuais, mas fluidos e independentes de nossas intenções ou controle sobre o que estamos fazendo.

Na D.T., enquanto a performance acontece, cumplicidades, afetos, trocas emocionais são muito comuns e possibilitadas. O hábito dessa performance torna-se também um mecanismo afetivo na comunidade. Para Connerton, é ensinando corpos e, neste sentido, construindo-os como plataformas de incorporação de conhecimentos, habilidades, disposições, regras, histórias e verdades, que o hábito opera na reprodução das memórias sociais de um grupo. Em outras palavras, são esses corpos socialmente constituídos que carregam em si as memórias sociais. As sociedades, diz Connerton, selecionam os fatores mais relevantes e que não deverão jamais ser esquecidos; “todos os grupos confiam, por isso, aos automatismos corporais os valores e as categorias que querem à viva força conservar. Eles saberão como o passado pode ser bem conservado na memória, por uma memória habitual sedimentada no corpo” (CONNERTON, 1999, p.117).

Por meio da performance, a incorporação do conhecimento e da memória, possibilita ao membro compreender e transfazer o modo de união afetiva, social, de conduta e sobretudo ideológico que deve-se seguir. Possuindo todo o corpo, o participante vivencia experiências múltiplas e emoções e pensamentos. Da mesma forma que essa experiência de vivenciar uma recriação de uma cultura ensina o membro a como deve se posicionar diante de um ciclo social, assim também o faz a experiência da performance.

2. A memória e suas significâncias individuais e coletivas através da música

Comecei a perceber as complexas relações intersubjetivas criadas pelos usos da canção através de conversas despretensiosas com alguns membros da D.T.. Canções marcam o momento da conversão, as práticas de comunhão e permeiam capítulos nas narrativas de assimilação da ordem social proposta pela D.T.. Ao se referirem à canções que de alguma forma marcaram suas vidas, suas memórias são escavadas para reconstruir sua história, ao tentar lembrar de acontecimentos ou objetivar aspectos subjetivos e corriqueiros no cotidiano. Ao perguntar especificidades, as respostas estruturam um corpo de memórias e significados. Em suma, os resultados da vivência musical constroem sua memória.

Kay Kaufman Shelemay (2006), define o tema da memória como uma faculdade na qual experiências individuais e autobiográficas residem, que por sua vez, é um fenômeno social modelado por experiências coletivas. Shelemay traça um caminho por onde desenvolve o assunto da memória e nele nos apoiaremos para observar ação da música estabelecendo conexões entre história e memória.

Para dar início à essa trajetória, apresento a afirmativa de Shelemay de que as memórias individuais são como um arcabouço que “é composto, em parte, sob a influência de uma memória coletiva” (2006, p. 21). Pensar nossas memórias individuais como um produto parcialmente resultante de uma memória coletiva nos interpela a olharmos à nós mesmos como “dependentes”, de certa forma, de um contexto, como parte essencial de um contexto. Enquanto que somos parte de um todo onde também influenciamos na formação de um contexto. Diferente de um cidadão da cidade, o membro na comunidade vivencia visivelmente essa realidade no seu dia-a-dia. Percebe que faz parte de um todo, onde sua parte é essencial para que haja o corpo completo. Esse ideal é encontrado no fazer musical da comunidade claramente, pois não há música sem que haja interação.

No ato ritual como resultado da criatividade individual dos membros, torna-se também um chão comum de criatividade como um ato social. O fazer musical estabelece uma ponte entre interações coletivas e um processo de construção individual. De acordo com a declaração da autora, podemos afirmar também a existência de uma ponte que interliga memórias – individuais e coletivas.

O que é entendido como *memória coletiva*, segundo Shelemay, são conhecimentos compartilhados através de diversas formas de expressão incluindo, decerto, música e dança como caminhos para a expressão. Falando de um ambiente musical de caráter completamente compartilhado, conseqüentemente haverá de alguma forma uma expectativa comum sobre um consenso de que um momento ou evento, é de fato, digno de recordação. Nesse caso, um grupo de pessoas pode determinar por onde será conduzida a construção de memória grupal, enquanto que a história, interferindo na individualidade através de um conhecimento coletivo age como uma formadora de conhecimento, abrindo caminhos para uma nova compreensão do eu individual.

Algumas pessoas que chegam na D.T. interessadas em fazer parte da comunidade, passam por um processo que discorda um pouco do conhecemos sobre uma herança de uma memória. O visitante, inicialmente, precisa conhecer a história em que deve se apegar e aprender a considera-la imprescindível. E não só conhecer, mas também apoderar-se dela, aceitar de livre vontade e de todo o coração, para que uma grande decisão seja tomada. Esse membro precisa galgar por um processo de aprendizado dessa história – no caso, o evangelho sendo aceito no coração, e em outras palavras a conversão se situaria nesse plano – para que faça sentido uma memória coletiva, mais adiante, ao compartilharem-na. Através de uma seleção dos elementos que serão recordados e revividos pelo evento performático, constroem um conjunto de significâncias de linguagens e símbolos próprios. Resultado disso são pessoas com *testemunhos* diversos. Cada um conta sua história, sua chegada, sua aceitação, de uma forma completamente a compreender sendo única.

Em conversas etnográficas, com muita frequência percebi memórias autobiográficas se misturando com o fazer musical coletivo. Enquanto memórias autobiográficas estão firmemente fundamentadas em “contextos afetivos, interpessoais, socioculturais, e históricos”, a recordação autobiográfica também pode ser vista como uma ocorrência momentânea, “um produto de atividades de lembranças reconstitutivas improvisacionais” (SHELEMAY *apud* BARCLAY, 1996, p. 94). Em muitos momentos as recordações se misturam entre individuais e coletivas, cruzando por muitos domínios. Ademais, a comunidade proporciona o ambiente perfeito para que essa mistura aconteça.

Um evento musical como o momento diário de música e dança na comunidade “estará inconscientemente associado à múltiplos aspectos do local e tempo inicial em que foi encontrado pela primeira vez” (SHELEMAY, 2006, p. 27). Uma tradição bíblica é lembrada, mas também

uma tradição da D.T.. No capítulo anterior esclareci o motivo de não levantar essa informação nessa presente pesquisa pois não complementaria na observação que procuramos, mas ao tratarmos a memória devemos lembrar essa história. Onde, como e quais motivos a comunidade nasceu e as primeiras vezes em que juntas, poucas pessoas se reuniram e cantaram e dançaram pela primeira vez criando um tipo de dança própria está associado diretamente ao fazer musical. Memórias de diferentes tempos, lugares, pessoas e eventos do passados são tocadas.

A autora estabelece três tipos de memória de longo prazo, que claramente se aplicam aos exemplos da DT. A autora fala de uma "memória episódica", que permite ao indivíduo lembrar de incidentes específicos; em seguida de uma "memória semântica", que é uma "rede de associações e conceitos" que sustém a própria visão de mundo; e finalmente de uma "memória processual", que é a capacidade de aprender habilidades e fazer coisas. Focando especialmente na memória episódica, permita-me introduzir um relato sobre um experiência que tive na comunidade.

Durante o período da pesquisa etnográfica desenvolvida para esse trabalho, foi muito comum encontrar membros da DT recordando momentos especiais em que foram envolvidos pelo fazer musical. Momentos, tanto de um passado distante quanto recente, que fundamentam a construção da história da comunidade. E essas memórias musicais são carregadas de afeto.

Em uma de minhas visitas, presenciei um incidente muito especial, inesperado por todos da comunidade. Naquele período de visitação, também estava visitando a comunidade, uma família na qual o pai é um dos poucos pioneiros do nascimento da DT. Ele havia estado entre as pessoas que tiveram as primeiras conversas sobre criar uma comunidade com tais especificações. Notava-se um respeito diferenciado à eles. Numa manhã de sábado, durante o culto matinal, abriu-se a oportunidade de ser exposto qualquer comentário sobre os estudos, pedidos de oração, agradecimentos e etc. E nesse momento, uma jovem mulher que estava morando há poucos meses na comunidade, com o intuito de conhecer mais e eventualmente integrar-se, tomou a palavra e se declarou decidida a se batizar. A comoção foi geral. Todos cantando, fomos direto para o rio localizado no sítio e ali batizaram-na.

Após o batismo, abriu-se uma oportunidade para que, se alguma outra pessoa estivesse preparada para batizar-se, dissesse ali mesmo e já se batizaria. Então, o filho adolescente dessa família importante da comunidade, se declarou de surpresa e algo especial aconteceu. Todos se emocionaram de maneira incontrolável pela beleza do que ocorria e pelo privilégio de batizarem alguém de determinada "linhagem". Depois disso, voltaram do rio por todo o caminho abraçando

os batizados e cantando canções. Esse fato ocorrido, já foi lembrado muitas vezes desde então e quando exposto os semblantes amenizam-se e compadecem-se pela memória. A qualidade dessa experiência modela a memória e a condiciona a uma lembrança afetuosa. E a música, mesmo não sendo o foco principal desse evento, acopla-se ao evento e eleva a experiência religiosa também a uma experiência musical.

Por estarem felizes e realizados com o ocorrido, juntam-se e cantam em comemoração a dois novos membros na comunidade. O ato de cantar os eleva à experiência de celebração. A significância que a música carrega dentro da comunidade já é completamente unificada com as experiências afetivas e coletivas. Mesmo não sendo o centro da celebração, a música conclui o evento como sendo digno de recordação.

Não somente nessa experiência, mas em outros momentos, como momentos especiais em que os membros (adultos) rogassem pelo perdão de seus pecados com muito clamor, era finalizado com música. Podemos perceber como a música é uma atividade extremamente versátil em interligar sentimentos e relacionar nossos eventos pessoais (ou grupais) ao fazer musical. Como Suzel A. Reily sugere, “[...] a corrente de associações que pode ser desencadeada por uma performance musical é infinita, sendo sua densidade consequência do nosso grau de comprometimento com a canção e o(os) contexto(s) de sua *performance*” (REILY, 2014, p. 1).

Shelemay ainda reforça a ideia da repetição do rito dizendo que “a transmissão de memórias musicais, primeiramente e principalmente, depende do processo de repetição” (SHELEMAY, 2006, p. 30). Em alguns casos, onde são praticados rituais tradicionais, há a intenção de repetição para que seja conservado o rito. Em muitos contextos, a repetição é o único meio de sobrevivência de um evento tradicional. E na DT não é diferente. Mesmo que o rito não possua qualquer grau de relação direta com uma tradição israelense, uma tradição criada pela própria comunidade é mantida e conservada através da repetição. Com o tempo, novas canções são integradas ao repertório, novas danças são apreendidas, porém, o fazer musical nunca deixa de acontecer. A tradição de haver o evento musical mantém-se.

A maneira com que guardamos nossas memórias é completa, de modo a envolvermos o contexto completo que as vivemos. Reily reitera que, quando cantamos em grupo e entramos em sincronia com as outras vozes, damos conta de que temos memórias em comum. Além de toda performance musical fazer parte de um universo estético reconhecível, os de aspectos contextuais da performance, como os participantes, o local e a temporalidade, também são englobados

pelas memórias compartilhadas. A cada vez que essa performance é executada, é ressignificada e reapropriada, sendo essa memória um produto da repetição do rito. “Deste modo, a própria trajetória da canção cria uma memória” (REILY, 2014, p. 2).

A experiência musical carrega múltiplas funções e maneiras de atuar. Desde o desenvolvimento de uma habilidade musical – algo objetivo e claro – até à conversão de passados e emoções em novas memórias de longo prazo – uma execução complexa de interrelação do individual com o coletivo – percorre livremente na ligação do passado com o presente. As performances - a maneira como acontecem, por quê acontecem, de onde vêm, as repetições - são palcos de transmissões e construções, na qual são possibilitadas através do ritual.

CONCLUSÃO

Essa pesquisa investigou o fazer musical na Doze Tribos: a comunidade de Israel, e sua relação com os aspectos religiosos presentes na comunidade. Além disso, as maneiras com que a experiência musical poder carregar diferentes significados e desenvolver diversas camadas de entendimento.

Mediante o estudo desenvolvido, podemos concluir que o fazer musical na D.T. é carregado de significados, ocorrentes não somente por causa de fundamentos religiosos, mas também, e creia-se, principalmente, em uma rede de integrações afetivas sociais. Por ser uma experiência musical fortemente compartilhada e reforçada socialmente, tudo o que se produz e reproduz é resultado de uma soma de forças. A comunidade compartilha a experiência como um todo, que se forma na medida em que as partes lhe dão energia e lhe proporcionam um ambiente favorável. Porém, também percebemos que essa é uma característica de outras atividades. No entanto, a eclosão de significados como de afetos, histórias pessoais, memórias individuais e coletivas, espiritualidade, crença e sociabilidade, é o que propulsiona o fazer musical ser uma atividade que se sobressai dentro de uma rotina habitualmente compartilhada.

Vimos que por causa da música ser compreendida como uma capacidade ao alcance de todos, é compartilhada e vivenciada igualmente, o que visa sobretudo, um crescimento, seja ele social, de conhecimento ou espiritual. Podemos afirmar que, por causa desse ambiente, onde acontece a experiência musical, abre-se um espaço fundamental para a comunidade onde se possa favorecer algum tipo de troca, e conseqüentemente, de crescimento.

Através da etnografia e apenas através dela, pude perceber uma atmosfera diferente da que imaginava poder encontrar ali, e destaco que apenas me baseio em minha própria percepção, enquanto pesquisador de campo. Além da simpatia e bons tratos sempre presentes, a atmosfera que sentia constantemente era de um leve, porém constante, encargo. Afinal, não seria sem motivos qualquer tipo de pesar, pois há de se reconhecer que carregam uma imensa responsabilidade em seus ombros, ao portarem em si a autoridade de cumprirem uma profecia contida no livro considerado por eles, o mais importante.

A incorporação dessa herança, desse conceito de vida, dessa experiência de vida não me pareceu fácil. É incontestável a alegria e a paz da certeza que possuem de estarem no lugar certo. É também incontestável o absoluto não arrependimento de fazerem parte daquela família e vive-

rem ali. Pelo contrário, a pregação que possuem me fez enxergar muita beleza em seus ideais e a respeitá-los ainda mais. Porém, a constante pregação de lutarem contra o próprio eu, é diária e essa luta está ali presente como em qualquer outro lugar. Desse modo, o cotidiano pode ser muitas vezes pesado e repleto de lutas, fazendo com que a rotina seja um fardo. Uma vida espiritual liminar pode passar a existir diariamente. A incorporação dessa nova ideologia de vida pode não ser tão fácil como em outros casos.

Entretanto, vemos que o fazer musical trabalha a favor desse processo de incorporação. Para que haja essa incorporação de uma nova tradição, de uma nova rotina e de uma nova filosofia de vida, a comunidade se apoia nos hábitos. Sobressaindo-se sobre qualquer outro, o hábito do fazer musical carrega traços estruturais de uma identidade coletiva. É o principal alicerce onde a comunidade compartilha uma experiência de identidade coletiva, e se sustenta. Incorporam a nova vida através da prática desse hábito. No hábito da prática musical, fluidamente podem incorporar, unidos e firmes, diariamente, a certeza dos motivos de estarem ali.

Ao realizarmos essa pesquisa, propondo um recorte na relação da experiência musical com a religião e sua tradição para a comunidade, mais do que trazer respostas e confirmações, pudemos levantar questões e proporcionar maiores discussões como a relação da comunidade estudada com a localidade, no sentido de abranger o estudo em uma comparação com a primeira Doze Tribos, nos Estados Unidos, abrindo espaço para que em futuros trabalhos haja continuidade. No que se refere à registros do que se faz de música na comunidade, os próprios membros já realizaram algumas gravações de estúdio²², visando ser um auxílio no trabalho de evangelização. Enquanto que, durante o processo de pesquisa percebemos não ser fundamental para a realização da mesma registrar o fazer musical em áudio ou algum modo de transcrição, nem em vídeo. Porém, análises como essas vemos ser possível serem realizadas em futuros trabalhos, dando continuidade a essa pesquisa.

²² Essas gravações podem ser encontradas no sítio eletrônico www.dozetribos.com.

BIBLIOGRAFIA

BAUMAN, Zigmund. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BARZ, Gregory F.; Timothy J. Cooley. **Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology**. New York: Oxford University Press, 2008.

BECKER, Judith. **Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing**. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

BLACKING, John. **The value of music in human experience**. Seattle: University of Washington Press, 1969.

_____. **Music, culture and experience: selected papers of John Blacking**. Chicago: University of Chicago Press, 1995. 277 p.

_____. **How musical is man?** Seattle: University of Washington Press. 1977. 132 p.

_____. **Movement, Dance, Music and the Venda girls' initiation cycle**. In: SPENCE, P. (Ed.). *Society and the Dance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 64-91.

_____. **Venda Children's Songs: A Study in Ethnomusicological Analysis**. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1967.

_____. **The Biology of Music-making**. In: MYERS, Helen (ed.). *Ethnomusicology: An Introduction*. London: Macmillan, 1992. p. 301-314.

_____. **Towards an anthropology of the body**. London: Academic Press, 1977.

CSORDAS, Thomas J. **Embodiment as a Paradigm for Anthropology**. Ethos, Urbana: 18 (1): 1990. p. 5-47.

_____. **Embodiment and Cultural Phenomenology**. In: WEISS, G.; FERN, N. (eds.). Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture. London: Routledge Press, 1999. p. 143-164.

_____. **Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self**. Ohio: Case Western Reserve University, 1995.

_____. **Corpo, significado, cura**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

CONNERTON, Paul. **How societies remember**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DILTHEY, Wilhelm. **Dilthey: Selected Writings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

FELD, Steven. **Sound and Sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1982.

FINNEGAN, Ruth. **The Hidden Musicians: Music-making in an English Town**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989

HIGGINS, Lee. **Acts of hospitality: the community in Community Music**. Philadelphia: Music Education Research, 2007.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Eds.). **The Invention of Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

KEIL, Charles; FELD, Steven; **Music grooves: Essays and dialogues**. Chicago/London: University of Chicago, 1994.

KIVY, Peter. **Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance**. New York: Cornell University Press, 1997.

KIVY, Peter. **Sound and Semblance: Reflections on Musical Representation**. The Journal of Aesthetic Education. Vol. 21, No 1. 1991.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

MAFRA, Clara. **Na Posse da Palavra: Religião, conversão e liberdade pessoal em dois contextos nacionais**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.

MARIZ, Cecília. **Instituições tradicionais e movimentos emergentes**. In: Compêndio de Ciência da Religião. São Paulo: Paulinas e Paulus, 2013.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MEYERS, Helen. **Ethnomusicology – an introduction**. New York: W. W. Norton, 1992.

NETTL, Bruno. **Theory and Method in Ethnomusicology**. Indiana: Indiana University, 1964.

_____. **The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts**. Illinois: University of Illinois Press, 2005. 513 p.

NETTL, Bruno; Philip V. **Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology**. Chicago: Chicago Studies in Ethnomusicology, 1991.

NOVAES, Regina. **Errantes do novo milênio: salmos e versículos bíblicos no espaço público.** In: BIRMAN, Patrícia (org.) *Religião e Espaço Público*. São Paulo: Attar/CNPq/Pronex, 2003. p. 25-39.

RABINOW, Paul. **Reflexiones sobre um trabajo de Campo em Marruecos.** Madrid: Ediciones Jucar, 1992.

REILY, S. A. **Música e cultura.** Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Vol.9. 2014.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology.** Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1985. 342 p.

_____. **Performance Theory.** London: Routledge, 1988.

_____. **Victor Turner's last adventure.** In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2nd ed. New York: PAJ Publications, 1992. p. 7-20.

_____. **Performance Studies, an introduction.** London: Routledge, 2002.

SEEGER, Anthony. **Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people.** Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SMALL, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening.* Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

SHELEMAY, Kay K. **Music, Memory and History.** Ethnomusicology Forum, 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth. ***John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada.*** São Paulo, Cadernos de campo, n. 16. p. 191-200. 2007.

TURINO, Thomas. **Moving away from silence**. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

_____. **Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

_____. **Participatory Music as a separate art: Music making in Peru, Zimbabwe, and the United States. Thoughts about alternative futures**. Apresentado em um colóquio na universidade de Wisconsin – Medisson, 1995.

_____. **Music and social Participation: as essay on the instrumentality of sound and movement in community life**. Texto para cadidatura de pesquisador participante no Program for the study of Cultural Values na Ethics, inédito, 1997.

_____. **Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe**. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

_____. **Music as Social Life: The Politics of Participation**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

TURNER, Victor. **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**. New York: Cornell University, 1975. 309 p.

_____. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play**. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982. 127 p.

_____. ***Sound Sentiment: An Essay on the Musical Emotions, including the complete text of The Corded Shell***. 1989.

TURNER, Victor W.; SCHECHNER, Richard Schechner. ***The Anthropology of Performance***. PAJ Publications, 1988. 185 p.

TURNER, Victor W.; ABRAHAMS, Roger D.; HARRIS, Alfred. **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**. York: Cornell University Press, 1995.

TURNER, Victor W.; BRUNER, Edward M. **The Anthropology of Experience**. Illinois: University of Illinois Press, 1986.

WENGER, Etienne. **Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.